

रचना का सामाजिक आधार

डॉ० सूरज पालीवाल
हिन्दी विभाग
जोधपुर विश्वविद्यालय, जोधपुर



साहित्यागार, जयपुर



राजस्थान साहित्य अकादमी उदयपुर के
आर्थिक सहयोग से प्रकाशित



प्रकाशक	साहित्यागार एस एम.एस. हाईवे जयपुर-302 003
प्रथम संस्करण	1990
सर्वाधिकार	लेखक
मूल्य	साठ रुपये मात्र
मुद्रक	भजमेरा प्रिंटिंग वर्क्स, जोहरी बाजार जयपुर।

पूज्य पिताजी के लिये
सादर

भूमिका

रचना का स्रोत सामाजिक जीवन है। महान् रचना सामाजिक कार्य-कलापो से निरपेक्ष रखकर नहीं की जा सकती। लेखक का यह दायित्व है कि वह अपने समय के यथार्थ की गहरी छानबीन कर उसे कलात्मक रूप में प्रस्तुत करे। वे बहस अब निरर्थक हो गई है, जिनमें रचना के सौंदर्य-पक्ष को ही प्रसिद्धि का कारण मानकर रचना की सामाजिक उपादेयता और उसके अनंत लक्ष्य को मोथरा किया जाता था।

परिवर्तित जीवन को रचना अपना विषय बनाती है। वह जीवन के प्रति न निराशा जगाती है और न उसको स्वर्णिम मान इठलाती ही है। सघर्षों में ही वह जीवन की सार्थकता तलाशती है, उसे उपयोगी बनाती है। मनुष्य की ग्रहमज्ज्य कुठित भावनाओं को विस्तृत पटल पर खोलकर वह उसे सामाजिकता प्रदान करती है। रचना के इसी पक्ष को इस पुस्तक में सग्रहीत चौदह निबन्ध पूरी तरह प्रस्तुत करते हैं। रचना, रचनाकार और आलोचक के परस्पर सम्बन्धों, उनके उत्तरदायित्वों का निर्धारण तथा आज के वातावरण में उनकी सार्थकता की तलाश करने का प्रयास किया गया है। हिन्दी में रचना का सामाजिक आधार और आलोचना को सामाजिक कसौटी देने वाले प्रेमचंद और आचार्य रामचंद्र शुक्ल के बिना यह पुस्तक अधूरी रहती, इसलिये इन पुरोधा साहित्यकारों के महत्त्व को उनकी यथार्थ-जीवन की सूक्ष्म पकड़ के सदर्थ में परखा गया है।

राजस्थान साहित्य अकादमी, उदयपुर द्वारा आयोजित उपनिषदों में पत्र-वाचन एवं पत्रिकाओं में प्रकाशन के लिये लिखे गये ये निबन्ध मूल रूप में सामाजिक सरोकारों की प्रतिष्ठा करते हैं। अपने उद्देश्य में यह पुस्तक कितनी सफल होगी, इसका निर्णय सुधी पाठक ही करेंगे।

गुरुवर प्रो० कुवरपाल सिंह ने साहित्य को देखने-समझने की जो वैज्ञानिक दृष्टि दी है, उसी पर चलकर यहां तक पहुंचा हूं। उनकी अनवरत् कृपा के लिये कृतज्ञ हूँ। क्याकार डॉ० हेतु भारद्वाज से निरंतर ऊर्जा पाता रहा हूँ, उनके सहज व्यक्तित्व के प्रति श्रद्धानत् हूँ।

इन निबन्धों को पुस्तक के रूप में देखने का स्वप्न पत्नी शोभा ने पहली बार देखा। अपने स्वप्न को साकार करने में उन्होंने जितना श्रम किया, उसके लिये कुछ कहना औपचारिकता ही होगी।

राजस्थान साहित्य अकादमी, उदयपुर के आर्थिक सहयोग के लिये हादिक आभार प्रगट करता हूँ। सुशुचि सम्पन्न और तत्पर प्रकाशन के लिये भाई श्री रमेश वर्मा हादिक साधुवाद के अधिकारी हैं।

गणतंत्र दिवस, 1990
हिन्दी विभाग,
जोधपुर विश्वविद्यालय,
जोधपुर।

सूरज पालीवाल

अनुक्रम

1.	रचना और आलोचना का अतः सम्बन्ध	1
2	ग्रामीण शोषण में सरकारी कर्मचारियों की भूमिका	9
3	'गबन' में अभिव्यक्त समसामयिक भारतीय परिदृश्य	17
4	निर्मल वर्मा की कहानियों का परिवेश	28
5	सतह से ऊपर उठते आदमी की त्रासदी	38
6	साम्प्रदायिकता और हिंदी-उपन्यास	47
7	साहित्यकार की राजनीतिक भूमिका	57
8	अतीत और वर्तमान की रोमानी व्याख्या	62
9	नागार्जुन के उपन्यासों में राजनीतिक चेतना	69
10	लेखक और लोकतंत्र	77
11.	नारी शोषण और 'कब तक पुकारूँ'	86
12	रेणु की कहानियों में अभिव्यक्त जाति-प्रथा	94
13	माक्सवाद और साहित्य	102
14	आ० रामचंद्र शुक्ल और उनकी इतिहास-दृष्टि	108

रचना और आलोचना का अंतः सम्बन्ध

जैसा कि शीर्षक से स्पष्ट है रचना पहले है और आलोचना बाद में। रचना का आलोचना से क्या सम्बन्ध है और दोनों एक-दूसरे से कहाँ और किस प्रकार जुड़ी हैं, इसका विवेचन करना, रचना और आलोचना कर्म से जुड़े ससार को देखना है—सम्पूर्णता में। लेकिन यह सम्बन्ध जितना साफ दिखता है, उतना है नहीं। जीवन की जिन बारीक उलझनों को रचना सुलभाती है, आलोचना उन्हें और स्पष्ट करती है। जीवन-यथार्थ को मानव-मर्म से देखने और अनुभव करने का काम रचना करती है तो आलोचना जीवन-यथार्थ के मानव-मर्म को बौद्धिक-दृष्टि से तलाशती है। इस प्रकार यह सम्बन्ध मानवीय संवेदना और जीवन-यथार्थ के ताने-बाने से बुने रहते हैं।

रचना जीवन की व्याख्या है तो आलोचना रचना में रचे जीवन और जीवन-यथार्थ की व्याख्या है। रचनाकार और आलोचक दोनों का ऊर्जा-स्रोत मानव जीवन ही है। मानव जीवन के यथार्थ से लेखक की जितनी निकटता होगी उसकी पकड़ उतनी ही गहरी होगी। जीवन अनेक रंग रूपों वाला है, इन रंगों की पहचान और रूपों के प्रति आस्था ही लेखक को सजीवता प्रदान करती है। उसके जगत के अंतर-बाह्य पक्षों के अनुभव जितने तीव्र होंगे, रचना उतनी ही सजीव होगी। आलोचक इस सजीवता से साक्षात्कार कर उसके यथार्थ के स्तरों से पाठक को परिचित कराता है। पहली बात तो यह कि रचना में सृजित यथार्थ इकहरा नहीं होता। उसकी कई पतें होती हैं। आलोचक इन पतों को खोलकर उनके भीतर छिपी मानव-संवेदनाओं और मानवीय मर्म को सामने लाता है। दूसरा यह कि रचनाकार के लिए जितनी शक्ति उसके अनुभव देते हैं, आलोचक के लिये भी यह उतना ही जरूरी

है। आलोचक के पास यदि अनुभव नहीं होंगे, जीवन के मार्मिक प्रसंगों से उसका परिचय नहीं होगा, मनुष्य की कुटिलताओं, क्षुद्रताओं, श्रोद्धाइयों और कमीनगियों के बीच मानवीय सम्बन्धों की टूटन की पहचान नहीं होगी, मनुष्य और मनुष्यता के प्रति आस्था नहीं होगी, तो वह रचना में छिपे मर्म तक नहीं पहुँच सकता। इसलिये आलोचक के लिये यह आवश्यक है कि वह जीवन यथार्थ से पूरी आस्था के साथ जुड़े।

रचनाकार के दायित्व-बोध की अपेक्षा आलोचक की भूमिका अधिक जटिल एवं खतरों से भरी भी है। रचनाकार-रचनाकर्म के पश्चात् मुक्त हो सकता है लेकिन आलोचना हमेशा उससे जुड़ी रहती है। आलोचक के पास रचना के मर्म तक पहुँचने की दृष्टि तो होनी ही चाहिये, साथ ही वह विवेक-सम्मत, तटस्थ और तुलनात्मक दृष्टि भी जरूरी है जिससे वह रचना के भीतर सृजित जीवन यथार्थ को समझकर उसकी प्रगतिशील श्रयवा प्रतिगामी, सामाजिक सरोकार एवं कलात्मक पक्षों से सम्बन्धित भूमिका का उद्घाटन कर सके। आलोचना कर्म उस बारीक छलनी की भूमिका के समान है जो रचना के भीतर छिपे मार्मिक जीवन-प्रसंगों और लेखकीय-मंतव्यों को उभार कर पाठक के सामने उन्हें गोलकर रखता है। मर्मों आलोचना से रचना जीवनदान ही नहीं पाती, अपनी भीतरी प्रखरता से पाठक को अभिभूत भी करती है। दूसरी ओर सतही आलोचना रचना के तेज को तो कम करती ही है, उसे इतिहास के गर्त में डुबो भी सकती है। आचार्य शुक्ल की कबीर की आलोचना में कबीर की महत्ता कुछ समय धोखल हो गई थी, लेकिन हजारों प्रगाढ़ द्विवेदी ने अपनी मर्मों आलोचना से कबीर को प्रासंगिक ही नहीं बल्कि श्रेष्ठ कवि के रूप में प्रतिष्ठित किया। रचना के लिये उत्कृष्ट आलोचना जरूरी है तो आलोचना के लिये श्रेष्ठ एवं कलात्मक रचनाएँ भी जरूरी हैं, तभी दोनों का अविष्य उज्ज्वल हो सकता है।

रचना और आलोचना के अंतः सम्बन्धों को परगने हूये यह स्पष्ट कर देना आवश्यक होगा कि दोनों के सम्बन्ध मंत्रोपलब्ध हैं। यदि रचनाकार को यह मर्मने मने कि आलोचक उगमन विरोधी है और मन में यह सदा पर पर जाये कि आलोचक न उताके प्रति और न उगमने रचना के प्रति कोई स्वाय कर पावेगा तो यह आलोचक निपति ही होगी।

हिन्दी में ही नहीं अपितु विश्व-साहित्य में यह स्थिति बनी हुई है कि रचनाकार आलोचक को द्वितीय श्रेणी का मानते हैं और यह पहले से ही मानकर चलते हैं कि आलोचक के पास वह दृष्टि नहीं है जिससे वह रचना का सही मूल्यांकन कर सके। इसके मूल में तथाकथित आलोचको द्वारा किये गये अविश्वसनीय आलोचना कर्म भी है। छोटे-मोटे समीक्षक दार्शनिक मुद्रा अपनाकर आलोचक बन बैठते हैं। उनकी दृष्टि में रचना में निहित जीवन नहीं बल्कि अपने सिद्धांत प्रमुख होते हैं। ऐसी स्थिति में आलोचना निश्चित ही द्वितीय कोटि का कर्म बन जाती है। लेकिन इस प्रकार की स्थिति को अंतिम नहीं मान लेना चाहिये। हम मानते हैं कि इस प्रकार की आलोचना रचना के साथ न्याय नहीं कर सकती। उदाहरण के लिए आचार्य शुक्ल द्वारा की गई छायावाद की एकपक्षीय आलोचना ने छायावादी कवियों को अपनी रचना के मर्म और लेखकीय निष्ठा को स्पष्ट करने के लिये स्वयं आलोचना कर्म अपनाना पड़ा। इस प्रकार की स्थिति तब उत्पन्न होती है, जब रचनाकार और आलोचक एक-दूसरे से आत्मीय सम्बन्ध स्थापित नहीं कर पाते। छायावादी-काल में आलोचना के शिखर पर पहुँचे आचार्य शुक्ल की दृष्टि मध्यकालीन कवि तुलसी-सूर के भक्ति पर आधारित जनरजन-कारी काव्य से अभिभूत थी। इसलिये वे प्रसाद और निराला के आधुनिक भाव-बोध और नवीन चेतना के काव्य का मूल्यांकन न कर सके। फलतः छायावाद के मानवीय सम्बन्धों के चित्तेरे कवि प्रसाद और जीवन-यथार्थ को प्रस्तुत करने वाले कवि निराला के काव्य की उन्होंने या तो उपेक्षा की या एकांगी आलोचना। आगे चलकर मुक्तिबोध और डॉ. राम विलास शर्मा ने अपनी प्रखर आलोचना दृष्टि से इन कवियों की सघर्षशील और प्रासंगिक भूमिका को उद्घाटित किया।

छायावाद के बाद प्रगतिवाद में जिस प्रकार का सर्जन कर्म सामने आया उसमें भी रचना और आलोचना के परस्पर सम्बन्धों का पूर्णरूपेण निर्वाह नहीं किया गया। आलोचक के पास जीवन निरपेक्षता नहीं बल्कि आत्म-निरपेक्षता होनी चाहिये, तभी वह रचना में आये जीवन-सघर्षों के सत्य से परिचित हो सकता है। प्रगतिवादी आलोचको ने जीवन-सापेक्षता के साथ आत्म-सापेक्षता को भी समान महत्त्व दिया, जिसके कारण आलोचना के जो मापदण्ड गढ़े गये वे नकली जीवन के

थे। इन आलोचकों ने प्रयोगवादी रचनाओं को भी इन्ही कसौटियों पर परखा। फलतः कुछ प्रयोगवादी कवि प्रारम्भ में जो समाज सापेक्ष और जीवन सवर्षों के यथार्थ को वारीकी के साथ उभार रहे थे, वे कुंठित हो गये और अपनी दिशा बदल ली। उदाहरण के लिये गिरिजा कुमार माथुर को लिया जा सकता है। वे प्रारम्भ में अच्छी राजनीतिक कविताये लिख रहे थे। उन पर प्रगतिवादी आलोचकों ने इतने आक्रमण किये कि वे भी अज्ञेय के प्रयोगवादी ढाल में छिप गये। आलोचक अपनी विशाल अनुभव दृष्टि से रचना में आये जीवन के यथार्थ को परखे, उभारे और उसको सवेदनात्मक व्याख्या करे, न कि अपने आत्म सापेक्ष और बौद्धिक आदर्शपूर्ण मानदण्डों पर रचना को परखे। आलोचक का यह चातुर्य और बौद्धिक व्यायाम आलोचना को हानि ही पहुँचाता है।

आलोचक जब तक विस्तृत दृष्टिकोण से साहित्य को नहीं देखेगा, तब-तक वह न्याय नहीं कर सकता। खंड दृष्टि खंडित दृष्टि ही है। सम्पूर्णता में न देख पाने के कारण यह स्थिति उत्पन्न होती है। सामाजिक स्थितियों के विकास से सम्बद्ध घटनाओं के आलोक में ही साहित्यिक आंदोलनों की परख की जानी चाहिये। छायावाद पर काम करने वाले अधिकतर आलोचक प्रसाद, पंत, निराला और महादेवी तक ही सीमित रहे हैं। भगवती चरण वर्मा, नवीन, माखन लाल चतुर्वेदी, सुभद्रा कुमारी चौहान और गुरु भक्त सिंह जैसे प्रखर कवियों के साहित्य को पढ़ने तक का कष्ट नहीं करते। छायावाद का सम्पूर्ण अध्ययन तभी संभव होगा, जब छायावाद के समानांतर राष्ट्रीय चेतना से प्रेरित कवियों का अध्ययन भी किया जाये और देखा जाये कि एक ओर यह राष्ट्रीय चेतना से सीधे-सीधे जुड़े कवि हैं जो आजादी के लिये संघर्ष कर रहे थे और दूसरी ओर प्रख्यात छायावादी कवि जो छायावादी शैली को अपना कर सर्जन कर रहे थे। एक ही युग में रचना की विषय-वस्तु और शिल्प के धरातल पर दिखाई पड़ने वाले इस अंतर को स्पष्ट करना ही सार्थक आलोचना-कर्म है।

रचनाकार जीवन की समस्याओं को गहराई से तभी उभार सकता है जब उसके सामने स्वस्य जीवन-दृष्टि हो और विशाल जीवन-अनुभव हों। वह जीवन से जितना गहरा जुड़ा होगा, उसके मन में उतनी ही छटाटाहट होगी, परिवर्तन के लिये मन में तीस होगी, लोगों के प्रति

अपार प्रेम होगा, और मानवता के लिये अटूट आस्था होगी। उसकी रचना में यह सब आना ही चाहिये। वह इनसे बच नहीं सकता। यदि उसकी पकड़ जीवन के प्रति सतही है तो उसकी रचना में जो जीवन व्यवत होगा, वह सतही ही होगा। इस प्रकार के लेखको की रचनाओं में अभिव्यक्त सतही जीवन की व्याख्या आलोचक कैसे करे, यह उसके मर्म-विवेक पर निर्भर करता है। उसके लिये आवश्यक है कि वह जीवन के प्रश्नों को पूरी गहराई और आकुलता के साथ उठाये। रचनाकार भी जीवन के प्रश्नों को उठाते समय विवेक और सवेदना से परिपूर्ण हो। यदि ऐसा नहीं किया गया तो निराशा, कुठा, हताशा आदि व्यक्तिवादी मूल्यों का ससार निर्मित हो जायेगा। जैसा कि प्रयोगवादी और नयी-कवितावादियों ने किया। इस प्रकार का साहित्य मानवता को दिशा नहीं दे सकता। यह स्थिति स्वयं को समाज से अलग कर देखने के कारण उत्पन्न होती है। व्यक्तिवादी स्थितियों में जकड़ा लेखक सामाजिक-जीवन के अतिविरोधी को न समझ पाने के कारण उसके सामने आई परिस्थितियों के मूल को भी नहीं समझ पाता। उसे लगता है कि जो कुछ वह भेल रहा है, केवल वही भेल रहा है। उसका कोई साथी-सगी नहीं है। वह अकेला ही तिल-तिलकर टूट रहा है। और व्यक्तिवादी आलोचक उसके शब्दों पर रीभते हैं, उसके कौशल पर न्यौछावर होते हैं, उसकी रचना में आये सामाजिक अवरोधों की तरफ सकेत भी नहीं करते, क्योंकि वह स्वयं भी सामाजिक अनुभव शून्य होते हैं।

यह स्पष्ट किया जा चुका है कि रचना और आलोचना अपनी ईमानदारी में दोनों ही प्रथम-कोटि की हैं। आपसी सम्बन्धों के घनत्व इन्हें समानता प्रदान करते हैं। यह कहना कि रचनाकार की बराबरी आलोचक नहीं कर सकता, गलत है। दोनों के मार्ग अलग-अलग हैं, माध्यम अलग-अलग हैं—अक्षय तो एक ही है। प्रत्येक रचना आलोचक की राय चाहती है और प्रत्येक आलोचना के मूल में रचना होती है। रचनाकार जिस अनुभव-जगत की व्याख्या अपनी रचनाओं में करता है, आलोचक उसे प्रामाणिकता प्रदान करता है। आलोचक का यह कर्म कठिन और आत्मनिरपेक्ष किन्तु जीवन-सापेक्ष कर्म है। रचना और आलोचना दोनों के मूल में जीवन होता है, वह जीवन जिसे दोनों अच्युती प्रकार व्यक्त या स्पष्ट करती हैं और अपनी पूरी सवेदना के साथ

अनुभव करती है। जीवन के अतर्विरोधों को तलाशने और पकड़ने के प्रति उत्कट इच्छा तभी हो सकती है, जब रचनाकार के मन में जीवन की बुराइयों को दूर करने और नया बेहतर समाज बनाने की इच्छा अकुला रही हो। यह अकुलाहट जितनी तीव्र होगी, रचनाकार की पकड़ उतनी ही गहरी होगी। आलोचना इस अकुलाहट की ईमानदारी की जाँच करती है और रचना में आये जीवन एवं मानव-सम्बन्धों की सूक्ष्म पडताल करती है। यह कार्य तभी संभव हो सकता है, जब आलोचक की जीवन के प्रति पकड़ गहरी और मजबूत हो। उसके मन में जीवन को अच्छा बनाने की तड़प हो। आलोचक रचना में आये नकली जीवन को तभी पकड़ सकता है, जब वह जीवन को अच्छी प्रकार जानता हो। यदि उसकी दृष्टि वैज्ञानिक और विवेक सम्मत नहीं है, मानव-सम्बन्धों के द्वंद्व को वह नहीं जानता, पूजावादी-व्यवस्था के अतर्विरोधों को वह नहीं जानता तो यह काम उसके बस का नहीं है। जयशंकर प्रसाद की कामायनी पर मुक्तिबोध द्वारा की गई आलोचना इस बात का प्रमाण है कि यदि आलोचक रचनाकार के स्वभाव, परिवेश और उसकी विचार-सारणियों से परिचित है, तो वह आलोचना को मौलिक योगदान देकर रचना को भी नया अर्थ प्रदान कर सकेगा। इस प्रकार रचना के समानांतर आलोचना भी सर्जन है जो सृजित यथार्थ को नवीन दृष्टि से व्याख्यायित करके पाठक के लिये सुबोध, सुपाठ्य और ग्राह्य बनाती है।

मूलतः आलोचना रचना को व्याख्या है। संस्कृत से लेकर आज तक के साहित्य से यह बात साफ हो जाती है। यही कारण है कि बड़ी रचना ने बड़े आलोचक तो दिये परन्तु किसी बड़ी आलोचना ने रचनाकार पैदा नहीं किये। अपवाद भले ही मिल जाये। आलोचना रचना की होती है। आलोचना पढ़कर रचना नहीं की जा सकती। इसके उदाहरण हिन्दी से ही दें तो अपनी बात और साफ हो सकती है। तुलसी ने आचार्य शुक्ल जैसे आलोचक दिये, जिन्होंने अपनी आलोचना के केंद्र में "जनता की चित्तवृत्तियों" को रखा। तुलसी की महानता का कारण धार्मिक नहीं, बल्कि लोक-जीवन की गहरी पकड़ है। लोक के प्रति अपनी आस्था के कारण तुलसी महान् है, यह सोने में सुगंध है कि कलात्मक दृष्टि से भी रामचरित मानस उत्कृष्ट रचना है। शुक्ल जी

लोक-जीवन के प्रति आस्था को ही आधार बनाते हैं। यह तुलसीदास का योगदान है। लेकिन आलोचना पढ़कर किसी रचनाकार ने कोई बड़ी रचना की हो यह कम से कम हिन्दी में तो देखने को नहीं मिलता। आलोचकों ने अच्छी रचनाओं की जो व्याख्या की है, उससे रचना और रचनाकार प्रतिष्ठित अवश्य हुये हैं। अच्छी रचनाओं के मूल तक पहुँचने के लिए जिस दृष्टि की आवश्यकता होती है, वह आलोचक के पास नहीं होगी, तो वह रचना में व्यक्त जीवन और उसमें पिरोये गये विचार को देख-समझ नहीं सकता। वह दृष्टि जीवन से मिलती है, जीवन सबधों से मिलती है। आलोचक रचना में छिपे अर्थों को वाणी देता है, उसमें वर्णित जीवन की व्याख्या के द्वारा नवीन सृजन करता है। एक बात और स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि रचनाकार के जीवन आदर्शों और जीवन-सघर्षों से जब-तक आलोचक पूर्णतया परिचित नहीं होगा, तब-तक वह रचना को अच्छी तरह समझ नहीं सकेगा। आचार्य शुक्ल द्वारा तुलसीदास और राम विलास शर्मा द्वारा निराला की आलोचनाओं से यह स्थिति स्पष्ट हो जाती है। आचार्य शुक्ल ने मध्ययुगीन परिस्थितियों और तत्कालीन समाज को समझकर तुलसी के लोक-ग्राही सदेश की व्याख्या की है, डॉ शर्मा निराला के जीवन सबधों के आलोक में उनकी रचनाओं की व्याख्या करते हैं। यह काम निश्चय ही महत्वपूर्ण है। इस प्रकार की आलोचना, आलोचना कर्म को नये अर्थ देती है, रचना को प्रतिष्ठा देती है और रचनाकारों के सदेश से जन-जन को परिचित कराती है।

रचना और आलोचना के अतः सम्बन्धों पर अभी कुठाराघात होता है, जब आलोचक की आस्था जीवन-सघर्षों में नहीं होती, जीवन के अतिविरोधों की पकड़ नहीं होती एवं मानवीय-मर्म को देखने की दृष्टि नहीं होती। ऐसा आलोचक आत्मनिरपेक्ष तो हो नहीं पाता, वह जीवन-निरपेक्ष हो जाता है। रचना में अपने अहं के दर्शन करता है, उन्हीं की व्याख्या करता है। ऐसे आलोचक केवल स्वयं को निहारते रहते हैं, रचना उनके लिये अपने अहं प्रदर्शन का माध्यम है। जो उनके अपने हैं, वे महान् हैं और जो उनके खावे में फिट नहीं बैठते, वे घटिया हैं। शीतकालीन दौर में ऐसी आलोचनाएँ खूब हुईं और आज भी पत्र-पत्रिकाओं में समीक्षा के नाम पर ऐसी आलोचना अधिक हो रही है।

ऐसे आलोचक रचना, रचनाकार और पाठकों को कुछ नया नहीं दे पाते ।

निष्कर्षतः, जीवन-यथार्थ की गहरी पकड़ रचना और आलोचना का केंद्र है । रचनाकार के गहरे जीवन-अनुभव और स्वस्थ एवं वैज्ञानिक दृष्टि ही सफल रचना का आधार होते हैं । आलोचना के लिये भी आलोचक के पास गहरे जीवन-अनुभवों और मानव-मर्म के बोध वाली दृष्टि का होना आवश्यक है । यही रचना और आलोचना के अंतः-सम्बन्ध का मूल है । सही आलोचना से रचना जीवनदान पाती है तो उत्कृष्ट रचना से आलोचना की बारीकियों को नया आयाम मिलता है । इस प्रकार आलोचना और रचना का अंतः सम्बन्ध इतना गहरा है कि एक के अभाव में दूसरी का अस्तित्व ही खतरे में पड़ा दिखाई देता है ।

ग्रामीण शोषण में सरकारी कर्मचारियों की भूमिका

फणीश्वरनाथ रेणु मूलतः ग्राम जीवन के पहले लेखक हैं, जिन्होंने भारतीय ग्राम को पूर्णता के साथ, वहाँ की तमाम सुन्दरता और असुन्दरता के साथ, वहाँ की धार्मिक, सामाजिक और राजनीतिक स्थितियों के साथ चित्रित किया है। रेणु ने जिस दृष्टि से गाँव को देखा-परखा है, वह अपने समय के किसी अन्य लेखक के पास नहीं है। ग्रामीण जीवन के जीवत अनुभवों से समृद्ध “मैला आँचल” को जो प्रसिद्धि मिली, उसके कारण कुछ शहराती लेखक भी ग्रामीण जीवन पर अपनी कलम आजमाने लगे, लेकिन अनुभवों के अभाव में गाँव की जटिल जिंदगी के ताने-बाने से अनजान ये लेखक कोई अच्छी कृति नहीं दे सके।

रेणु के आरम्भिक दो उपन्यास “मैला आँचल” और “परती परिकथा” ग्राम भित्तिक उपन्यास हैं। ग्रामीण जीवन के बारीक रेशों को जिस कलात्मकता के साथ सजाया गया है वह मात्र यथार्थ जीवन की अभिव्यक्ति ही नहीं बल्कि कथाकार की वस्तुगत जीवन की सम्पृक्ति का प्रतीक है। उपन्यासकार के लिये यह आवश्यक भी है कि उसका सम्बन्ध दैनन्दिन-जीवन की प्रत्येक घटना से जुड़ा हुआ हो। दैनन्दिन-जीवन की घटनाओं और उसके मूल में पहुँचने के लिये उसके मन में जितनी छट-पटाहट होगी, वह उतना ही बड़ा लेखक होगा। इसीलिये उपन्यासकार व्यक्ति के भाग्य की कहानी उस समय तक नहीं लिख सकता, जब तक कि वह सम्पूर्ण वास्तविकता के इस सुस्पष्ट-सुस्थिर दर्शन से भी लैस न हो। उसमें यह समझ होनी चाहिये कि जीवन की वे विविध परिस्थितियाँ कौन-सी हैं, जिनकी बदौलत उन व्यक्तियों में से प्रत्येक वैसा बना है,

जैसा कि वह है।¹ रेणु के इन दो आरम्भिक उपन्यासों में यह समझ स्पष्ट है। इन उपन्यासों में मात्र सतही वर्णन ही नहीं बल्कि परिलक्षित-परिणामों के मूल में कौन-सी परिस्थितियाँ काम कर रही हैं, लेखक ने स्पष्ट किया है।

रेणु के ये दो उपन्यास स्वातंत्र्योत्तर गाँव के तीव्रता के साथ बदलते प्रतिमानों को वाणी देने में सक्षम हैं। गाँव की सम्पूर्ण अच्छाई और बुराई के साथ रेणु साहित्य की देहलीज में प्रवेश करते हैं—“गाँव जैसा भी है—सम्पूर्णता के साथ उसे चित्रित किया है। उसमें फूल भी हैं शूल भी, धूल भी है गुलाब भी, कीचड़ भी है चंदन भी, सुन्दरता भी है कुरूपता भी—मैं किसी से भी दामन बचाकर निकल नहीं पाया।”² इसका कारण उनकी जीवन के प्रति सूक्ष्म पकड़ और रचनाधर्मिता के प्रति आस्था है। “कथा की सारी अच्छाइयों और बुराइयों के साथ साहित्य की देहलीज पर आ खड़ा हूँ, पता नहीं अच्छा किया या बुरा। जो भी हो, अपनी निष्ठा में कमी महसूस नहीं करता।”³

साहित्य की अन्य विधाओं और उपन्यास में अंतर भी लेखकीय आस्था और यथार्थ जीवन की सूक्ष्म पकड़ का ही है। उपन्यास यथार्थ से इतर होकर जीवंत नहीं रह सकता, जबकि अन्य साहित्यिक विधाओं के साथ ऐसा नहीं है। उपन्यास मात्र कथात्मक गद्य नहीं है, वह मानव-जीवन का गद्य है—“ऐसी पहली कला है जो सम्पूर्ण मानव को लेकर उसे अभिव्यक्ति प्रदान करने की चेष्टा करती है। उपन्यास को अन्य कलाओं से अलग करने वाली महान् विशेषता यह है कि उसमें गुप्त जीवन को प्रत्यक्ष करने की शक्ति है। इस प्रकार यह कला कविता या नाटक या सिनेमा, या चित्रकला या संगीत से यथार्थ का एक भिन्न दृश्य प्रस्तुत करती है।”⁴ “मंला आचल” और “परती : परिकथा” वास्तव में दो ऐसे ही उपन्यास हैं, जिनमें सम्पूर्ण मानवीयता अपनी आस्था और अस्मिता के साथ विस्तृत फलक पर उद्घाटित होती है। हिंदी के प्रबुद्ध

1. रत्न पात्रग — उपन्यास और लोक जीवन, पृ० 25
2. रेणु — मंला आचल, भूमिका
3. रेणु
4. रत्न पात्रग — उपन्यास और लोक जीवन, पृ० 10

आचार्यों ने अब तक रेणु के इन दो उपन्यासों की समीक्षा करते समय उनकी अचलीय गद्य को सूँघकर उन्हें “आचलिक उपन्यास” कहकर द्वितीय पक्ति में बैठा दिया। यह रेणु के साथ अन्याय है। उनके ये दो उपन्यास मात्र अचल विशेष के ही नहीं, बल्कि सम्पूर्ण भारत के बदलते गाव का चित्र प्रस्तुत करने में सक्षम हैं। अचल का सहारा तो मात्र लेखकीय ईमानदारी का प्रमाण है। इन उपन्यासों के सम्बन्ध में यह मत अत्यधिक उपयुक्त है कि “ग्रामीण जीवन की वास्तविकताओं को उजागर करने वाले इन महत्त्वपूर्ण उपन्यासों पर आचलिकता का लेबिल लगाकर उन्हें जानबूझकर एक ओर धकेलने का प्रयास किया गया है।”¹ रेणु के ये दो उपन्यास प्रेमचंद की समाजोन्मुख और सौद्देश्य परम्परा की आगे की मजबूत कड़ी हैं।

“मैला आचल” का प्रशांत पहला सरकारी कर्मचारी है, जो कि मेरीगज में दिखाई पड़ता है। डॉ० प्रशांत एक आस्थावान और परिश्रमी युवक है जो कि जन-सेवा को ही अपना उद्देश्य बनाकर गाव में आता है। गाँव में सरकारी कर्मचारी और रिश्वत एक दूसरे के पर्याय बन चुके हैं। महत से डाक्टर का प्रथम परिचय होता है और महत ग्रामीण मान-सिक्तता का उद्घाटन करते हुये कहते हैं—“डागडर साहेब आपको कितना मुसहरा मिलता है। दो सौ हाँ, यहाँ ऊपरी आमदनी भी होगी। असल आमदनी तो ऊपरी आमदनी है।”² डॉ० प्रशांत चेतना सम्पन्न है, अतः उसका व्यवहार अन्य कर्मचारियों से अलग है। मेरीगज और उसके आचल में व्याप्त कालाज्वार और मलेरिया के कीटाणुओं को समाप्त करने के लिये वह अथक परिश्रम करता है। अतः जिस निष्कर्ष पर पहुँचता है वह वास्तव में यथार्थ है—“गरीबी और जहालत—इस रोग के दो कीटाणु हैं।”³ ये दोनों कीटाणु व्यवस्था की देन हैं, इनमें प्रशांत चाहते हुये भी कुछ नहीं कर सकता। हाँ, इतना अवश्य करता है कि निर्धन और अशिक्षित सयालों की भूमि को तहसीलदार द्वारा छीने जाने पर वह उन्हें उनके अधिकारों के बारे में सचेत करता है। “डाक्टर ने कहा कि तुम लोग ही जमीन के असल मालिक हो। कानून है, जिसने

1 डॉ० कुवरपाल सिंह — हिंदी उपन्यास सामाजिक चेतना, पृ 168

2 रेणु — मैला आचल, पृ० 45

3 रेणु, पृ० 187

तीन साल तक जमीन को जोता-बोया है, जमीन उसी की होगी।”¹ और कालोचरन को वह सचेत करता हुआ कहता है—“मत समझना कि संघालो की जमीन छुड़ाकर ही जमींदार सतोप कर लेगा। अब गाँव के किसानों की वारी आयेगी।”² कालोचरन इस बात पर चौंक उठता है। उसकी दृष्टि में वह तहसीलदार का आदमी है, लेकिन चेतना सम्पन्न व्यक्ति गलत काम के लिये किसी का नहीं होता, वह अपने सिद्धांतों का होता है। अपने सिद्धांतों के लिये वह कैसा भी त्याग कर सकता है। डॉ० प्रशांत कालोचरन से अपने तहसीलदार के साथ सम्बन्धों को स्पष्ट करता है—“तहसीलदार साहब गाव के रईस हैं। मुझसे उम्र में बड़े हैं। कमला की बीमारी के चलते मुझे कुछ ज्यादा जाना पड़ता है। वे मुझसे बहुत प्यार करते हैं। मैं भी उन लोगो को इज्जत करता हूँ। लेकिन इसका यह मतलब नहीं कि मैं तहसीलदार साहब के अन्याय का भी समर्थन करूँगा अथवा पक्ष लूँगा।”³ रेणु ने डॉ० प्रशांत को एक आदर्श कर्मचारी के रूप में प्रस्तुत किया है, जिसके प्रत्येक कार्य के पीछे सिद्धांत है।

सरकारी कर्मचारियों की मिली-भगत से गाव में शोषण होता है। मेरीगंज गाव में कपडा, तेल और चीनी की बुर्जों कमलदीहा के कमरुद्दी बाबू बाटते हैं। कमलदीहा मेरीगंज से दस कोस है। इसीलिये कमरुद्दी बाबू सरकारी कर्मचारियों की सेवा-पूजा करके अपना घर भर रहे हैं। “कमरुद्दी बाबू कुजडा है, बैंगन की बिक्री से ही जमींदार हुये हैं, मुस्लीम के लीडर है। कटिहार पूर्णिया मोटर रोड के किनारे पर ही घर है। हमेशा हाकिम-हुक्काम उनके यहा आते रहते हैं। महीने में साठ मुर्गियों का खर्च है। लोग कहते हैं कि नये इसडियो जब आये तो सारे इलाके में यह बात मशहूर हो गई कि बड़े-हाकिम है, किसी के यहा न तो जाते हैं और न किसी का पान ही खाते हैं। लेकिन कमरुद्दी बाबू भी पीछा छोड़ने वाले आदमी नहीं। इसडियो का डलेवर मुसलमान है। उसको कुरान की कसम देकर पान-मुपारी खाने के लिये दिया। बस एक बार कटिहार से लौट रहे थे इसडियो साहब, ठीक कमरुद्दी बाबू के घर के सामने जाकर मोटरगाडी खराब हो गई। दस बजे रात को इसडियो

1. रेणु पृ० 201

2. रेणु पृ० 225

3. रेणु पृ० 225

साहब और कहा जाते । उसके बाद से ही कमरुद्दी बाबू आख मूदकर विलेक करने लगे ।”¹ रेणु के इस चित्रण से यह स्पष्ट है कि ग्रामीण जनता के शोषण के मूल में भूस्वामी-सरकारी कर्मचारियों की मिली-भगत ही है । सरकारी कर्मचारियों को गाव में इसीलिये भेजा जाता है कि वे ग्रामीण जनता के शोषण को समाप्त कर उन्हें उत्थान के मार्ग पर लायें, किंतु होता इसके विपरीत ही है । डॉ० प्रशांत जैसे सरकारी कर्मचारी सभी हो जायें तो ग्रामीण-विकास संभव है वरना यह परम्परा राष्ट्रीय विकास के स्रोत को ही नष्ट कर देगी ।

सरकारी-कर्मचारी भ्रष्टाचार के चल पर गरीब जनता का दोहन करने में लगे हुये हैं । परानपुर में सर्वे के साथ इसीलिये भूस्वामी बटाई-दार कर्मचारियों को घेरे रहते हैं और सेवा में लगे रहते हैं ताकि उनसे लाभ उठाया जा सके । इसी लाभ की आशा में वे कर्मचारियों का घर भर रहे हैं—“कानूनगो के चपरासी जी को इलाके के बड़े से बड़े जमीन वाले हाथ उठाकर जयहिंद करते हैं—जयहिंद चपरासी जी ।.... ..कहिये कानूनगो साहब को चावल पसंद आया । असली बासमती चावल है, अपने खर्च के चावल से निकालकर भेजा था । जी, जी, जी हाँ ।... धी आ जायेगा ।”² बड़े से बड़ा भूस्वामी चपरासी को इसीलिये हाथ उठाकर जयहिंद नहीं कर रहा कि वह उसका सम्मान कर रहा है । बल्कि उसके मूल में व्यक्तिगत लाभ के कीड़े कुलबुला रहे हैं । कानूनगो को धी और चावल इसीलिये दिया जा रहा है कि वह अनैतिक रूप से उनका साथ दे और वे विशाल भूस्वामित्व के अधिकारी बने रहे । सरकारी कर्मचारियों को चंद टुकड़ी में खरीदकर भूस्वामी मनमाना शोषण कर रहा है । यह बड़ी दुःखद स्थिति है । भूमि पर जिनका अधिकार होना चाहिये, नवीन कानूनों के अनुसार वह नहीं हो पाता और इसीलिये अब तक किये गये समस्त भूमि सुधार भूस्वामी-वर्ग के हित में ही गये हैं । इसका मूल कारण सरकारी कर्मचारियों का भ्रष्टाचार ही है ।

गरुड़धुज भा गाव का विचौलिया है । सर्वे सेटलमेंट के समय उसने गाव के महाजन रोशन बिस्वा और सरकारी कर्मचारियों से मिलकर

1. रेणु पृ० 80

2. रेणु —पत्नी : परिक्रमा, पृ० 28

पैसा इकट्ठा किया है। इस त्रिकोण में लाभ तीनों को ही हुआ। रोशन विस्वा तो इसी के आधार पर तीन सौ बीघे भूमि का स्वामी हो गया है। सरकारी कर्मचारी भी रोज मनीआर्डर कर रहे हैं और भा जी तो बिना कानून पढ़े ही वकीलो से अधिक कमा रहे हैं।

“गरुडधुज भा आजकल बहुत व्यस्त हैं। सर्वे के समय उसको रात में भी छुट्टी नहीं मिलती। दिन भर सोता है, अवेर में उठकर भाग पीता है और अघेरा होते ही जैंगडस कहकर निकल पड़ता है।.... काम ही ऐसा है कि दिन में नहीं किया जा सकता। सर्वे कचहरी में एक ही हाकिम नहीं चपरासियो को जोड़ा जाये तो तैतीस हाकिम हैं। तैतीसो हाकिमों से खूब पटती है गरुडधुज भा की। कानूनगो साहब के कान में गरुडधुज ने ही मत्र फूकर बतलाया—वाइफ को मगा लीजिये कानूनगो साहब। हर तरह की सुविधा तो होगी ही। फिर, इतना रुपया घर कैसे भेजियेगा। वाइफ आयेगी तो सभी हाकिम हँसकर बतियाते हैं उससे। आँख की कनकी मूदकर सोने के कमरे में ले जाते हैं।.. बिना वकालत पास किये ही गरुडधुज भा को सैकड़ों मुवक्किल घेरे रहते हैं। तब एक बात है। गरुडधुज भा अपने मुवक्किल से काम बनाने के पहले ही फीस ले लेता है। हाकिमों की पूजा में जो हिस्सा मिलता है, उसका हिस्सा अलग है। गरुडधुज भा विगड़ा काम बनाने वाला आदमी है। दूसरी बात, गरुडधुज के मार्फत कोई काम बनवाना हो तो उससे सीधे बात मत कीजिये। काम खराब हो जायेगा। केयटटोली का रोशन विस्वा है न उससे कहिये।... पैसा वाला आदमी है। गरुडधुज भा से काम बनवाना है तो रोशन विस्वा को सलाम करना होगा पहले।”¹ विचौलियों के माध्यम से हो रहे अप्टाचार को रेणु ने स्पष्ट किया है। गाव हो या शहर प्रत्येक स्थान पर सरकारी कर्मचारी विचौलियों के माध्यम से धन खींच रहे हैं अनाप-शनाप। सरकारी कर्मचारियों की यह भूमिका बहुत ही दुःखद है।

सरकारी कर्मचारियों के बारे में रेणु और भी स्पष्ट कहते हैं—
“लहरो को गिनकर आमदनी करने वाला आदमी ही सरकारी कर्मचारी हो सकता है।”² नये भूमि-सुधार कानून के अनुसार जिस भूमि पर हल

1. रेणु पृ. 113

2. रेणु पृ. 121

की रैंक भी पड गई वह उसी की हो गई । परानपुर गाव मे पडी परती पर हल चलते है । भूस्वामी-वर्ग परती को तोडकर अपनी भूसम्पत्ति को बढाना चाहता है । इसके लिये वह सरकारी कर्मचारियो को रिश्वत दे रहा है—“एक हजार रुपया तो सिर्फ छित्तन बाबू दे रहे है जो रमई वाले बाबुओं का ट्रेक्टर भाडा पर लाने गये है । नये कानून की लहरे आती है—जाती है—चाँदी के रुपये मछलियो की तरह छटपटाते हैं । कागज के नोट पछियो की तरह फडफडाकर उडते है ।”¹ भूमि सुधार कानून गरीब को भूमि देने और भूस्वामी से फालतू पडी भूमि छीनने को बनाये जाते है लेकिन धन के बल पर सरकारी कर्मचारियो को अपने पक्ष मे करके भूस्वामी वर्ग ने अब तक सभी भूमि सुधार कानूनों का दुरुपयोग ही किया है । गरीब बेचारा देखता रह जाता है और अमीर उसके सामने से उसका अधिकार छीन कर ले जाता है । यह स्थिति वास्तविक है । सरकारी कर्मचारी-वर्ग की इस राष्ट्रद्रोही नीति का अत कही दिखाई नही दे रहा । निरंतर रिश्वत के बल पर यह वर्ग पैसा कमा रहा है । सर्वेक्षण करने पर पता चलता है कि यह अपनी आय से दस गुना खर्च करके भी बैंको में पैसा जमा किये रहता है । ऊपर से नीचे तक सभी भ्रष्ट हैं, कौन किसकी कहे ।

“मैला आंचल” के तहसीलदार विश्वनाथ प्रसाद के तहसीलदारी छोडने पर हरगोरी सिंह को तहसीलदारी मिली । इसके लिये उसे चार सौ रुपये की रिश्वत देनी पडी ।² जो तहसीलदार चार सौ रुपये रिश्वत देकर पद प्राप्त कर रहा है—वह जनता को कैसे छोड देगा । अत सरकारी कर्मचारियो के इस भ्रष्टाचार का प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से प्रभाव जनता पर ही पडता है । सथाल और गैर-सथाल सघर्ष मे भी पुलिस को रिश्वत देकर भूस्वामी वर्ग छूट जाता है और गरीब सथाल गिरफ्तार हो जाते है—“गैर सथालो मे कोई गिरफ्तार नही हुआ । लेकिन यह मत समझो कि मुफ्त मे यह काम हुआ है । . दारोगा साहब कहने लगे कि खिलावनजी आपके बारे मे एस० पी० साहब को सदेह हो गया है कि आपने सभी यादवों को हसेरी मे जाने के लिये जरूर हुकुम दिया होगा । खिलावनजी की हालत खराब हो गई । वह तो

1 रेणु पृ 121

2 रेणु —मैला आंचल, पृ 145

तहसीलदार भाई थे, तो पाच हजार पर बात छूट गई। नही तो... नही तो अभी बड़े घर की हवा खाते रहते खिलावनजी। सिंघजी घर में नही थे, शिवशकर सिंघ भी नही। अब सिंघजी लोगो के मन में क्या है सो कौन जाने।.. दारोगा भी तो राजपूत है। आदमी के मन का कुछ ठिकाना नही, कब क्या करे। मुफ्त में सबकी गर्दन नही छूटी है। पाच हजार।”¹ सरकारी कर्मचारियों के भ्रष्टाचारी होने से निर्धन जनता को न्याय नही मिल पाता। स्वाधीन भारत में आज सरकारी कर्मचारी भूस्वामी-पूँजीपति वर्ग का पालतू बनकर उनके शोषण के मार्गों को प्रशस्त कर रहा है और नये-नये हथियार गढ़ रहा है। ग्राम जनता पहले से भी अधिक दु खी है। रेणु ने इन विवरणों के द्वारा ऐतिहासिक सदर्थ प्रस्तुत किये हैं। इस भयावह स्थिति में ग्राम-सुधार के समस्त सरकारी कानून कर्मचारियों की मिली-भगत से भूस्वामी-वर्ग का हित साध रहे हैं और छोटे किसान लगातार भूमिहीन होकर सर्वहाराई स्थिति में आते जा रहे हैं। इस सर्वहाराईकरण का विरोध न हुआ तो गाँव उजड़ जायेंगे। शहर में जिस प्रकार पूँजी पर एकाधिकार बढ़ रहा है उसी तरह गाव में भूमि पर। यह स्थिति निश्चय ही भयावह है, समय रहते इसका समाधान आवश्यक है। बिहार में भूमि हड़पो आदोलन और भूस्वामी-वर्ग द्वारा भूमि-सेना का निर्माण रेणु द्वारा व्यक्त यथार्थ का प्रत्यक्ष रूप है।

□ □

1 रेणु पृ 209

“गबन” मे अभिव्यक्त समसामयिक भारतीय परिदृश्य

हिन्दी साहित्य मे प्रेमचन्द अकेले ऐसे कथाकार हैं जो देश और राष्ट्रीयता की सकीर्ण सीमाओं को लाघकर विश्व-साहित्य से सम्बन्ध स्थापित करते हैं। “तिलिस्मे होशरूवा” और अन्य ऐसी ही मनोरजन की हल्की-फुल्की सामग्री वाले उपन्यास पढकर प्रेमचन्द ने अपने मनोजगत को पुष्टि और सम्बद्धन तो किया, परन्तु उस धारा से एकदम अलग हटकर समाज की वास्तविकता को पहचाना और यथार्थ के माध्यम से जनता के दुःख-दर्द, आशा निराशा, दमन-उत्पीडन, शोषण और मुक्ति सघर्ष को सशक्त वाणी प्रदान की। प्रेमचन्द का साहित्य अपने युग की समस्त विभीषिकाओं का दस्तावेज और दीपक है। उनके हाथ मे ऐसी मशाल है, जिससे वे अपने आसपास की जिन्दगी को गहरे जाकर देखते हैं और परखते है। देश की नव्वे प्रतिशत ग्रामीण जनता के निकट बैठकर प्रेमचन्द ने जो कहानी सुनी और देखी वह अपने साहित्य मे रूपायित की। हिन्दी साहित्य मे कबीर के बाद प्रेमचन्द का सबसे प्रखर व्यक्तित्व है, जिसने साहित्य को जन-सामान्य से जोडा। सामंती ढाचे मे पिलते सघर्षरत मजदूर-किसानो की वाणी को जो स्वर प्रेमचन्द ने प्रदान किया वह हिन्दी साहित्य मे अनूठा है। अपने हृदय के खून और आँख के पानी से प्रेमचन्द ने जो साहित्य रचा वह मात्र कल्पना नही, बल्कि तत्कालीन युग के पीडित मानव का सच्चा चित्र है।

शरत, टैगोर और वकिम बाबू जैसे सुप्रसिद्ध बंगला कथाकारो के युग मे रचना करने वाला यह कलाकार उनकी प्रसिद्धि को पीछे छोडकर ऐसे साहित्य को आगे लेकर आता है, जो जन-जीवन से प्रतिबद्ध और सम्बद्ध है। प्रेमचन्द का हाथ सदैव देश की जनता की

नब्ज पर रहा, उन्होंने जहा कोई गडबडो देखी, वही उसको दूर करने का प्रयास किया। इसीलिए अपने युग की सामाजिक, राजनीतिक और आर्थिक परिस्थितियों का जो यथार्थ चित्रण प्रेमचंद में मिलता है, वह अन्यत्र दुर्लभ है।

कुछ लोग प्रेमचंद पर गांधीवादी होने का आरोप लगाते हैं। परंतु प्रेमचंद गांधीवादी बिल्कुल नहीं थे। हाँ, प्रारम्भ में गांधीजी के व्यक्तित्व से प्रभावित अवश्य थे। साथ ही गांधी जी की पूजोपति-समर्थक और जन-विरोधी नीतियों के कट्टर विरोधी भी थे। उनकी महानता यथार्थ की सूक्ष्म पकड़ के कारण है, जिससे उन्होंने "सेवासदन"-से लेकर "गोदान" और अघूरे "मंगलसूत्र" तक की एक लम्बी यात्रा तय की। "मार्क्सवाद या गांधीवाद किसी लेखक को कलाकार नहीं बना देता। कलाकार बनने के लिये जीवन-दर्शन से अधिक मार्मिक सहानुभूति आवश्यक है, दृष्टिकोण से अधिक वह दृष्टि आवश्यक है जो जीवन के हर पहलू को देख सके। सामाजिक जीवन की जानकारी न होगी तो दृष्टिकोण बेचारा क्या करेगा?"¹ पीड़ित और दलित वर्ग के महासागर में गहरे पैठकर प्रेमचंद ने जो साहित्य रचा, वह उस युग का एक मार्मिक चित्र उपस्थित करता है, उनके पास एक ऐसी सवेदन-शील दृष्टि है, जिसे उन्होंने मार्क्सवादी विचारधारा से धार धराकर और पैना कर लिया। क्योंकि रचनात्मक कलाकार के लिये मार्क्सवाद वास्तविकता को समझने की एक कुजी है। यह उसे जीवन की तरतीब को देखने में मदद देता है और यह बताता है कि उसमें प्रत्येक व्यक्ति की स्थिति क्या है।² चूँकि व्यक्ति ही समाज की इकाई है, अतः व्यक्ति को उसकी पूर्णता में देखना आवश्यक है। "मार्क्सवाद मानव को अपने दर्शन को कद्र मानता है, कारण कि जहाँ वह दावा करता है कि भौतिक शक्तियाँ आदमी को बदल सकती हैं, वहाँ यह भी अत्यंत स्पष्टता से घोषित करता है कि यह मानव ही है जो भौतिक शक्तियों को बदलता और ऐसा करने के दौरान अपनी भी कायापलट करता है।"³ मार्क्सवाद के बिना उस मूल सच्चाई तक पहुँचा भी नहीं जा

1. राल्फ फाक्स — उपन्यास और लोक जीवन, पृ. 7
2. राल्फ फाक्स — उपन्यास और लोक जीवन, पृ. 25
3. राल्फ फाक्स — उपन्यास और लोक जीवन, पृ. 23

सकता जो लेखक का उत्स होती है। इसी विचारधारा से लेस होकर प्रेमचंद ने अपने साहित्य को शोषित और पीडित जनता की अभिव्यक्ति का माध्यम बनाया।

हिन्दी साहित्य में पहली बार दलितों और शोषितों का मार्मिक चित्रण पढ़कर सामंती और पूँजीपति-मानसिकता के समीक्षकों ने उनके साहित्य को अपनी कुदृष्टि का शिकार बनाया, परन्तु प्रेमचंद ने इसकी चिंता बिल्कुल नहीं की और निरन्तर पीडित-जन की कराह को सशक्त स्वर प्रदान करते रहे। अपने सम्पूर्ण परिवेश को जिस ईमानदारी के साथ, प्रेमचंद ने भोगा, उसी ईमानदारी और तल्खी के साथ चित्रित भी किया, क्योंकि व्यक्तिगत ईमानदारी का यह बहुत बड़ा तकाजा है कि लेखक निर्भीकतापूर्वक अपने अतर्निषेधों को सुधारे, उनका सामना कर।¹ इसीलिये प्रेमचंद की परम्परा केवल ग्रामीण परिवेश तक ही सीमित नहीं रही, वरन् उनके कथानक नगर तथा ग्राम तक विस्तृत रूप से फैले हैं। किसान, जमींदार, महाजन, मिल मजदूर, पूँजीपति, बड़े व्यापारी, पटवारी, पुलिस, कचहरी का अमला, मध्यवर्गीय नागरिक आदि विभिन्न वर्गों के पात्र उपन्यासों में चित्रित हुये हैं।²

हर लेखक अपने युग की उपज होता है, वह अपने युग के ज्वलत प्रश्नों और अतर्विरोधों से निरपेक्ष रहकर साहित्य की रचना नहीं कर सकता। कहीं न कहीं, किसी न किसी स्तर पर उसका अपने समाज से लगाव होता ही है और वही लगाव उसे अपनी पूरांता के साथ सामाजिक प्रतिबद्धता का पाठ पढाता है। बदलते हुये हालातों को वह जिस कलात्मकता के साथ चित्रित करता है या करना चाहिये, उसका प्रमाण प्रेमचंद का साहित्य है। परन्तु प्रेमचंद पर यह मिथ्या आरोप भी लगाया जाता है कि उनका साहित्य राजनीतिक प्रचार मात्र है। यह आरोप ऐसे चेतनाहीन लोगों द्वारा लगाया जाता है जो साहित्य को राजनीति से दूर मानते हैं। परन्तु समझ में नहीं आता कि एक ओर तो वे यह कहते हुये नहीं सकते कि साहित्य का कुछ न कुछ उद्देश्य अवश्य होना चाहिये और जब सोद्देश्य साहित्य की बात होती है, तो उनका यह

1 मुक्तिबोध — एक साहित्यिक की डायरी, पृ 129

2 डॉ. कुंवरपाल सिंह — हिंदी उपन्यास सामाजिक चेतना, पृ 9

दोगला विचार उन पर हावी हो जाता है। साहित्य कोई आसमानी या वायवी वस्तु नहीं है, वह ऐसा ठोस और काक्रीट प्रमाण है, जिसमें समाज के हर वर्ग और हर परिस्थिति का यथार्थ अंकन होता है और होना चाहिये। इसी सदर्भ में मुक्तिबोध का यह कथन हमारे विचारों की पुष्टि करता है—“साहित्य के प्रश्न मूलतः जीवन के प्रश्न हैं। मनुष्य के अन्तःकरण में अभिव्यक्ति की आकुलता होती है। वह जीवन-तत्त्वों को, जीवन-यथार्थ को, जीवन दृष्टि को अपनी कृतियों में सवेदनात्मक रूप से प्रकट करता है। अतएव, लेखक के वास्तविक मनोवैज्ञानिक सवेदनात्मक जीवन और उसकी अभिव्यक्ति के प्रश्न, वस्तुतः उसके जीवन के प्रश्न होते हैं। साहित्य के प्रश्नों को हल्के ढंग से नहीं लिया जा सकता। उनका समुचित, विस्तृत-मनोवैज्ञानिक सूक्ष्म-दृष्टिपूर्ण उत्तर प्रदान करना आवश्यक है।”¹ इसीलिये साहित्य को जीवन की समग्रता में देखना चाहिये। और राजनीतिक, सामाजिक एवं आर्थिक परिस्थितियाँ जो समाज की हर इकाई का अपने अनुरूप निर्माण करती हैं, का साहित्य में वर्णन अत्यन्त आवश्यक है। इस आधार पर प्रेमचंद साहित्य पर राजनीतिकरण का आरोप मात्र आरोप न रहकर विशेषता बन जाता है। क्योंकि राजनीतिक घटनाओं को उन्होंने ज्यों का त्यों नहीं उतारा है, उन्हें भाव-सवेदन के माध्यम के रूप में ग्रहण किया है। राष्ट्रीय राजनीतिक परिवेश की कलात्मक नियोजना में उनके उपन्यास पर्याप्त सफल रहे हैं।²

उपर्युक्त विचारधारा के परिप्रेक्ष्य में देखें तो “गबन” प्रेमचंद का एक ऐसा सशक्त उपन्यास है जिसमें ढहते सामतवाद-साम्प्रज्यवाद और बढ़ते पूंजीवाद की टक्कर की स्पष्ट टकार है। देश में व्याप्त अराजकता, अत्याचार, पुलिस-दमन, रिश्वत और जमींदारों के शोषण का एक दस्तावेज है “गबन”। “गबन” का बर्णनक 1905 से लेकर 1930 तक की प्रमुख घटनाओं को समाहित किये हुये है जिसमें स्वदेशी आंदोलन और मेरठ पडयत्र वेस प्रमुख हैं। इन दोनों प्रमुख घटनाओं को प्रेमचंद ने सीधे-सीधे न लेकर कलात्मक रूप में चित्रित किया है।

1. मुक्तिबोध — नई कविता का आत्म संपर्क तथा अन्य निबन्ध, पृ 145

2. डॉ. शिव कुमार मिश्र — साहित्य और सामाजिक सदर्भ, पृ 191-92

“स्वदेशी आंदोलन” की करुण गाथा देवीदीन नामक वह पात्र सुनाता है, जो निष्ठावान कांग्रेसी था, जिसके दो जवान बेटे स्वदेशी आंदोलन की भेंट चढ़ गये—लेकिन देवीदीन को उसकी चिंता नहीं थी, वह प्रसन्न था कि ‘जिस देश में रहते हैं, जिसका अन्न जल खाते हैं उसके लिये इतना भी न करे तो जीने को धिक्कार है। दो जवान बेटे इसी सुदेशी की भेंट चढ़ा चुका हूँ भैया।’¹ परंतु आज आजादी के बयालीस साल बाद भी बुर्जुवा नेताओं को देवीदीन जैसे कर्मठ और आस्थावान कांग्रेसी कार्यकर्त्ताओं का योगदान नगण्य ही लगता है और देश की मुक्ति का ताज वे लोग अपने सिर पर उठाये धूम रहे हैं, जो मजदूर किसानों के द्वारा उठाई गई पूर्ण स्वतंत्रता की मांग का उपहास उड़ाया करते थे। “भारत के श्रमजीवी बहुत पहले इस निष्कर्ष पर पहुँच गये थे कि अपनी जिंदगी को बेहतर बनाने के लिये सबसे पहले विदेशी हुकूमत को खत्म करना होगा। इसीलिये जब राष्ट्रीय बुर्जुवा-वर्ग और उसके नेता ब्रिटिश साम्राज्यवाद के शासन को बनाये रखना चाहते थे और उसके अधीन रहकर सिर्फ होमरूल या औपनिवेशिक स्वराज्य की मांग कर रहे थे उस वक्त मजदूर-वर्ग पूर्ण स्वाधीनता की मांग कर रहा था। खुद इंडियन नेशनल कांग्रेस के मंच से जब मजदूर-किसान पूर्ण स्वाधीनता की मांग बुलंद करते थे, बड़े-बड़े बुर्जुवा नेता उसका विरोध करते थे और उसे बचकानापन बताते थे।”² “और आज भी जब कि मजदूर किसानों की, आतंककारी भूमिका के बारे में किसी को संदेह नहीं रह गया है, तब भी बुर्जुवा नेताओं को श्रमजीवी वर्ग के संगठित आंदोलन पर आक्षेप करते सुना गया है कि मजदूर-किसान और उसके संगठन तो सिर्फ अपनी रोजी-रोटी के लिये लड़ते रहे हैं, स्वाधीनता की लड़ाई से उनका और उनके संगठन या पार्टी का कोई वास्ता नहीं रहा।”³ यह कथन वैसे भी वास्तविकता से परे है क्योंकि मुक्ति आंदोलन कोई छोटा आंदोलन तो था नहीं जिसे गांधीजी और उनके सुविधाजीवी शिष्यों ने अकेले ही चलाया हो, इसमें सबसे बड़ा योगदान श्रमिक वर्ग और उसकी पार्टी का

1 प्रमचद —गबन, पृ 170

2 मयोध्या सिंह —भारत का मुक्ति संग्राम, भूमिका, पृ 8-9

3 मयोध्या सिंह —भारत का मुक्ति संग्राम, भूमिका, पृ 8

है।¹ स्वदेशी आंदोलन के माध्यम से देश में बढ़ते विदेशी आयात को दृष्टिगत रखकर यह निर्णय लिया गया कि कोई भी अब विदेशी कपड़ा नहीं पहन सकता—सब देश के उद्योगों को विकसित करने के लिये देशी कपड़ा पहनेगे—जिसका व्यापक अमर हुआ। सिर्फ जमींदारों ने ही नहीं, विद्यार्थियों और नौजवानों ने, किसानों और दुकानदारों ने, यहां तक कि डाक्टरों और देशी सेना ने, ब्राह्मणों और पुरोहितों ने, नाइयों और घोबियों ने बायकाट और स्वदेशी आंदोलन के प्रसार में महत्वपूर्ण भूमिका अदा की।² और जो इस आंदोलन में भाग न लेता उसका सामाजिक बहिष्कार किया जाने लगा—विदेशी वस्त्रों की होली जलाई जाने लगी, जिसका परिणाम यह हुआ कि विदेशी माल की खपत एकदम कम हो गई। सरकारी आकड़ों से पता चलता है कि अगस्त, 1905 और अगस्त 1906 के बीच कितना विदेशी सामान कम आया—“विदेशी नमक की खपत 48 हजार मन से बढ़कर 77 हजार मन हो गई। विदेशी कपड़ा 3 करोड़ गज कम मगाया गया और रुई बटे सूत और सूत के आयात में जो कमी हुई वह लगभग एक करोड़ की थी। विदेशी जूतों का आयात 75 प्रतिशत और सीमेंट का आयात लगभग 50 प्रतिशत कम हो गया।”³

यहां प्रेमचंद एक बहुत बड़ी बात कह देते हैं कि स्वदेशी आंदोलन के प्रभाव में आये निम्न वर्गों के कांग्रेस कार्यकर्त्ताओं ने अपना सब कुछ लुटाकर इस जन-आंदोलन को सफल बनाने में कोई कसर न उठा रखी। परंतु दूसरी ओर बड़े-बड़े कांग्रेसी नेताओं ने इस आंदोलन के साथ गद्दारी की। “दिखाने को दस बीस कुरते गाढ़े के बनवा लिये, घर का और सब सामान विलायती है। सब के सब भोग-विलास में अंधे हो रहे हैं, छोटे भी और बड़े भी। उस पर दावा यह है कि देश का उद्धार करेंगे। अरे, तुम क्या देश का उद्धार करोगे? पहले अपना उद्धार तो कर लो। गरीबों को लूटकर विलायत का घर भरना तुम्हारा काम है। इसीलिये तुम्हारा इस देश में जन्म हुआ है। हा रोये जाओ, विलायती शराबें उडाओ, विलायती मोटरें दौड़ाओ, विलायती मुरब्बे और अचार

1 प्रयोध्या सिंह—भारत का मुक्ति सपना, भूमिका, पृ 180

2 प्रयोध्या सिंह—भारत का मुक्ति सपना भूमिका, पृ 183

3 रमेशचंद्र मजूमदार—हिस्ट्री ऑफ फ्रीडम मूवमेंट इन इण्डिया, भाग 2, पृ 57

चखो, विलायती वतनो मे खाओ, विलायती दवाइया पियो, पर देश के नाम को रोये जाओ ।”¹ प्रेमचंद बड़े-बड़े कांग्रेसी नेताओं की असलियत से जनता को परिचित कराना चाहते हैं जो ऊपर ही ऊपर देशभक्ति का छद्म बाना ओढ़े फिरते हैं। इसी दोगलेपन के कारण देवीदीन जैसा कर्मठ और आस्थावान कांग्रेसी कार्यकर्ता आंदोलन से विमुख हो जाता है। उसकी आस्था कांग्रेस से ही नहीं, बड़-बड़े देशभक्तों से भी उठ जाती है। इसीलिये वह एक कांग्रेसी नेता से पूछता है—“साहब, सच बताओ, जब तुम सुराज का नाम लेते हो, तो उसका कौन सा रूप तुम्हारी आँखों के सामने आता है। तुम भी बड़ी-बड़ी तलब लोगे, तुम भी अग्रजों की तरह बड़े-बड़े बगलो में रहोगे, पहाड़ों की हवा खाओगे, अग्रजों ठाठ बनाये घूमोगे, इस सुराज से देश का क्या कल्याण होगा? तुम्हारी और तुम्हारे भाई-बंदों की जिदगी भले ही आराम और ठाठ से गुजरे, पर देश का तो कोई भला न होगा। बस बगले भाकने लगे। तुम दिन में पांच बेर खाना खाते ही और वह भी बढिया माल, गरीब किसान को एक जून सूखा चना भी नहीं मिलता। उसी का रक्त चूसकर तो सरकार तुम्हें हुद्दे देती है। तुम्हारा ध्यान कभी उसकी ओर जाता है? अभी तुम्हारा सुराज नहीं है, तब तो तुम भोग-विलास पर इतना मरते हो, जब तुम्हारा राज हो जायेगा, तब तो तुम गरीबों को पीसकर पी जाओगे ।”²

एक ओर तो प्रेमचंद कांग्रेसी कार्यकर्ताओं की अवसरवादिता और निजी स्वार्थों के कारण जन-आंदोलनों की उपेक्षाओं का वर्णन करते हैं और दूसरी ओर ‘गवर्न’ का विस्तार 1905 से लेकर 1930 ई० तक की प्रमुख राजनीतिक और सामाजिक घटनाओं को लेकर करते हैं, जिसमें ‘गवर्न’ का महत्व और भी बढ़ जाता है। यह सब प्रेमचंद की यथार्थवादी जीवन-दृष्टि का ही परिणाम है। चूँकि प्रेमचंद मान कथाकार ही नहीं थे, बरन् एक सफल पत्रकार भी थे और पत्रकार जीवन-जगत के प्रति अतिरिक्त जागरूक रहता है, इसीलिये उनके उपन्यासों में घटनाओं का यथातथ्य वर्णन मिलता है।

1 प्रेमचंद — गवर्न, पृ 171,

2 प्रेमचंद — गवर्न, पृ 172, -

1928 ई० के आसपास निरंतर बढ़ते कम्युनिस्ट प्रभाव को देखकर और उसकी अतुलनीय शक्ति को परख कर ब्रिटिश साम्राज्यी बौखला उठे। सारे देश में मजदूरों में नई शक्ति की भावना जागी, अपने अधिकारों की प्राप्ति के लिये वे कमर कसकर तैयार हो गये और उनकी इस नीति का विश्व के समस्त मजदूर सगठनों ने शक्तिकारी-अभिवादन किया। ब्रिटेन में चलने वाले कम्युनिस्ट आंदोलन के प्रमुख नेताओं ने ससद से लेकर सघर्ष के रास्ते तक भारतीय मजदूरों का साथ दिया। इस अभूतपूर्व एकता ने मानो मरे हुये मजदूरों में प्राण प्रतिष्ठा ही कर दी, जिसका परिणाम उस समय अपने अधिकारों की प्राप्ति हेतु की गई हड़तालों से निकाला जा सकता है—“1929 में 141 हड़तालें हुई थी। 1930 में 148 हड़तालें हुईं और 1931 में 166। हर साल एक लाख से ज्यादा मजदूरों ने हड़तालों में भाग लिया।”¹ और इस बढ़ती हुई शक्ति में सबसे बड़ा हाथ मजदूरों की ईमानदारी और परिश्रम का था, जिससे प्रभावित होकर पंडित मोतीलाल नेहरू जैसे बुर्जुवा नेता को भी इस सगठन की कार्य क्षमता और ईमानदारी की प्रशंसा करनी पड़ी—“वे लोग कम्युनिस्ट जिनसे मेरा परिचय हुआ है मतो के, निस्संदेह रूढ़ मतो के आदमी हैं। वे ऐसे आदमी हैं, जिनमें अपने विश्वास का साहस है। ऐसे आदमियों को, आप उनसे सहमत हो या न हो लेकिन अच्छी तरह सतुलित मस्तिष्क के प्रत्येक व्यक्ति से सम्मान मिलने का अधिकार अवश्य होना चाहिये।”² लेकिन मजदूर एकता से घबडाकर साम्राज्यी-सरकार ने कम्युनिस्टों को दबाने और कुचलने के लिये “पब्लिक सेफ्टी बिल” लागू कर दिया, इतना ही नहीं 19 दिसम्बर, 1928 को भारत सचिव ने वाइसराय के नाम पत्र भेजकर कहा कि—‘पब्लिक सेफ्टी बिल ही काफी न होगा। उससे भी कड़ी कार्यवाही की जरूरत है। मेरा खयाल यह है कि उन सारी सस्थाओं को जो कम्युनिस्ट मतवाद की पैरोकार हैं या भारत अथवा विदेश के कम्युनिस्टों से सम्बन्ध रखती हैं, गैर कानूनी घोषित कर देना चाहिये और उनका सदस्य बनना दंडनीय करार देना चाहिये।’³ कम्युनिस्टों के दमन में ब्रिटिश सरकार

1 रजनी पाम दत्त — भारत वर्तमान और भावी, पृ 218-19

2 मयोष्यासिंह — भारत का मुक्ति सघाम, पृ 460

3 सुबोध राय — कम्युनिज्म इन इण्डिया, 1905-34, पृ 74

करने में सारी शक्ति भ्रोक दी, लेकिन सरकार अपने हर प्रकार के शर्मनाक तरीको से भी पिछले आंदोलनो की तरह इन आंदोलनो को न दबा सकी क्योंकि पहले के सभी ऐतिहासिक आंदोलन अल्पमत के आंदोलन रहे हैं या अल्पमत के फायदे के लिये रहे हैं, किन्तु सर्वहारा आंदोलन विशाल बहुमत का, विशाल बहुमत के फायदे के लिये होने वाला चेतन तथा स्वतंत्र आंदोलन है।¹ किन्तु इस बीच इन समस्त आंदोलनो का परिणाम यह निकला कि लोग घडाघड इन सगठनो के सदस्य बनने लगे और राष्ट्रीय आंदोलन को एक नई दिशा प्राप्त हुई जिससे वह वर्ग-समन्वय एव समझौतापरस्त नीतियो से निकलकर विशाल और दीर्घ वर्ग सघर्ष की राह पर आया। इसी एकता और सघर्ष की राह पर चलने वाले मजदूर किसानो को एक भारी झटका लगा। 20 मार्च, 1929 को जब कम्युनिस्ट पार्टी, मजदूर किसान पार्टी और ट्रेड यूनियन कांग्रेस के बड़े नेता गिरफ्तार कर लिये गये।² और उन पर "भैरठ पड्यत्र केस" चलाया गया, जिसे प्रेमचंद ने "गवन" में चित्रित किया है। उस झूठे केस की झूठी गवाही के लिये रमानाथ की आवश्यकता पडी। इसकी पुष्टि 13 सितम्बर, 1928 को वाइसराय के पत्र से हो जाती है, जो भारत सचिव के पास भेजा गया था—“हम इस वक्त सारे भारत के खास-खास कम्युनिस्ट नेताओ पर व्यापक पड्यत्र का मुकदमा चलाने की सभावना पर विचार कर रहे है।”³

प्रेमचंद ने न केवल इस पड्यत्र केस को ही चित्रित किया, वरन् उस समय की सारी परिस्थितियो और पुलिस के द्वारा निर्दोष लोगो की जबरन गवाही का भी भडाफोड किया है। उन 31 श्रमिक नेताओ को जिन्हे ब्रिटिश सरकार ने "भैरठ पड्यत्र केस" चलाने को गिरफ्तार किया था, को सजा दिलाने के लिये झूठी गवाही की आवश्यकता पडती है, जिसे रमानाथ पूरी करता है—“आपको महज एक मुकदमे में शहादत देनी पडेगी।”⁴ और रमानाथ जैसा भीरु फैशनपरस्त उसे भय और नौकरी के अदम्य लालच में स्वीकार कर लेता है, परंतु देवीदीन जैसा

1. मार्क्स-ए. गेल्स — कम्युनिस्ट पार्टी का घोषणा पत्र, पृ. 50

2. अयोष्यासिंह — भारत का मुक्ति संग्राम, पृ. 460

3. सुबोध राय — कम्युनिज्म इन इण्डिया, पृ. 34

4. प्रेमचंद — गवन, पृ. 219

कर्मठ मुक्ति सेनानी इसके अतर्विरोधो को समझने हुए कहता है—
 “अच्छा तो यह मुखविर वन गये। यह बात है। इसमें तो जो पुलिस
 सिखायोगी वही तुम्हें कहना पडगा, भैया। मैं छोटी समझ का आदमी हूँ,
 इन बातों का भरम क्या जानू पर मुझमें मुखविर वनने को कहा जाता
 तो मैं न बनता चाहे कोई लाख रुपये देता। बाहर के आदमी को क्या
 मालूम कौन अपराधी है, कौन बेकसूर है। दो चार अपराधियों के साथ
 दो चार बेकसूर भी जरूर ही होंगे।”¹ लेकिन पुलिस के चंगुल में जो
 एक बार फस गया वह निकलने वाला नहीं—वही नियति रमानाथ की
 भी हुई।

समाज में मुखविरो के असम्मान को समझते हुये जालपा रमानाथ
 को समझाती है, तो जालपा पर भी पुलिस वालों का शक होता है कि—
 “स्वराज वालों ने उस औरत को मिला लिया है। यह सब एक ही
 शंतान हैं।”² जालपा पर यह प्रभाव वास्तव में उस समय के राज-
 नैतिक एवं सामाजिक कार्यकर्त्ताओं का ही था, जो इन निर्दोष अभियुक्तों
 को बचाने के लिये अपना सारा खून-पसीना एक कर रहे थे।³ सारे
 देश में डिफेंस कमेटियों का निर्माण किया गया और “ये डिफेंस कमेटियाँ
 वकीलों की फीस तथा अभियुक्तों को खाने-पीने, पुस्तकों, समाचार-
 पत्रों आदि के लिये पैसा इकट्ठा करती।”⁴ यही ऐतिहासिक तथ्य
 “गवन” में भी आया है—“यहाँ कुछ चढ़ा भी किया गया।”⁵ और
 अत में निर्णय होता है और सबको सजायें सुनाई जाती है।⁶

इस प्रकार “गवन” हासोन्मुख सामन्ती एवं साम्राज्यी व्यवस्था
 का एक नया चित्र उपस्थित करता है। वास्तव में प्रेमचन्द ने अपने
 जीवन के विशाल अनुभवों के द्वारा अपनी समझ निरंतर सशोधित और

-
- 1 प्रेमचन्द — गवन, पृ 219
 - 2 वही, पृ 287
 - 3 अयोध्या सिंह — भारत का मुक्ति संग्राम, पृ 565
 - 4 वही, पृ 565
 - 5 प्रेमचन्द — गवन, पृ 274
 - 6 अयोध्या सिंह — भारत का मुक्ति संग्राम, पृ 566

सम्पादित की, क्योंकि—जो लेखक अपने हृदय को निरंतर सशोधित और सम्पादित नहीं करता है, उसका विकास रुक जाता है। यह सशोधन और सम्पादन, कवि की जीवन-दृष्टि के द्वारा ही सम्पन्न होना चाहिये—स्वाग रचने के लिये नहीं।¹ प्रेमचंद में यह बात स्पष्टता के साथ देखी जा सकती है कि उन्होंने निरंतर अपने को समृद्ध किया। आर्य समाज से लेकर मार्क्सवाद तक की एक लम्बी यात्रा प्रेमचंद ने तय की, जो उन्हें विश्व के सर्वश्रेष्ठ जनवादी साहित्यकारों की श्रेणी में बिठाती है। प्रेमचंद के उपन्यास अपने युग के वास्तव में दस्तावेज और दीपक हैं। उनके साहित्य में शोधित और पीड़ित वर्ग के प्रति कोरी सहानुभूति ही नहीं है वरन् शोषक वर्ग के प्रति सक्रिय घृणा और आक्रोश का भाव भी उत्पन्न होता है और सघर्ष की भाव-भूमि तैयार होती है।² आज प्रेमचंद साहित्य को निष्पक्ष मूल्यांकन की आवश्यकता है—जिससे उनमें छिपा आक्रोश और वर्ग-सघर्ष का रास्ता जनता-जनार्दन को मालूम हो सके।

□

1. मुक्तिबोध — एक साहित्यिक की डायरी, पृ. 129

2. डॉ. कुंवर पाल सिंह — हिन्दी उपन्यास : सामाजिक चेतना, पृ. 9

निर्मल वर्मा की कहानियों का परिवेश

प्रत्येक भाषा की साहित्यिक प्रवृत्तियों का विकास सामान्यतः सामाजिक, राजनीतिक और आर्थिक परिवेश में होता है। ये विभिन्न घरातल और परिवेश बौद्धिक और संवेदनशील साहित्यकार में उस नवीन प्रेरणा की प्रतिष्ठा करते हैं जिससे तत्कालीन वस्तुस्थिति को अभिव्यक्ति प्राप्त होती है और इस संदर्भ में समस्याओं के निदान सम्मुख आते हैं।

वर्तमान पूंजीवादी युग में साहित्यकार की भूमिका अत्यंत महत्वपूर्ण हो गई है। वह इन त्रासद स्थितियों से आंख चुराकर कोई बड़ी रचना नहीं कर सकता। आम आदमी के जीवन और उस पर हो रहे निरंतर अत्याचारों का वह जब तक जीवंत चित्रण नहीं करेगा, तब तक उसकी रचना आत्मालाप के अलावा और कुछ नहीं हो सकती। इसलिये मेहनतकश जनता के दुःख-सुख के बिना आज कोई भी रचना भूठी लगती है। जिसमें जीवन की घड़कन ही नहीं हो, वह रचना कैसी ?

साहित्यकार की दृष्टि यथार्थमूलक होनी चाहिये। जब तक वह आदर्श में संचरण करता रहेगा तब तक वह वास्तविक साहित्य की रचना नहीं कर सकता क्योंकि आदर्श की स्थापना हेतु यथार्थ से पलायन कर अतीत की ओर जाना पड़ता है, यथार्थ परिस्थितियों की अपेक्षा काल्पनिक परिस्थितियों में से गुजरना पड़ता है। इस बात को समझने के लिये प्रसाद और प्रेमचंद के साहित्य को लिया जा सकता है। सम-सामयिक होते हुये भी दोनों में दृष्टिगत अंतर है। एक आदर्शवादी है तो दूसरा यथार्थवादी। एक का विषय अतीत की स्वर्णिम, लुभावनी एवं -पलायनवादी बीथियां हैं तो दूसरे का वर्णन-विषय जनता की आशा, आकांक्षाओं और संघर्षों को वाणी प्रदान करना है। प्रेमचंद का साहित्य

यह बताता है कि जनता कला का स्रोत है और वही साहित्य की सार्थकता एवं स्थायित्व का आधार है। डॉ रामविलास शर्मा ने इस बात को और स्पष्ट करते हुए लिखा है कि “प्रेमचंद का साहित्य हमें सिखलाता है कि किस तरह आतिकारी लफ्फाजी से बचकर सीधे-सादे ढंग से जनता की सेवा करने वाला साहित्य रचा जा सकता है। प्रेमचंद का साहित्य साम्राज्यवादियों के फैलाये हुये भ्रमों को छिन्न-भिन्न कर देता है। समाज पीछे, व्यक्ति पहले, सोवियत रूस में व्यक्ति की आजादी नहीं है, हत्या और लूट का साहित्य जनवादी है, साहित्य का कोई जातीय या राष्ट्रीय रूप नहीं होता, जिनाकारी का वर्णन मनोवैज्ञानिक साहित्य है, कलाकार को जीवन-सम्राग से तटस्थ रहना चाहिये—हिंदी के पत्रों में इस तरह की धारणाओं को जो प्रश्रय मिलता है, प्रेमचंद का साहित्य उनका ध्वंस करता है।”¹

प्रेमचंद के बाद यशपाल, रागेय राघव, भैरव प्रसाद गुप्त, राहुल सांकृत्यायन एवं नागार्जुन आदि साहित्यकार प्रेमचंद की यथार्थ और समाजोन्मुख परम्परा को आगे बढ़ाते रहे हैं। उन्होंने सामाजिक अतिविरोधी, जन-सघर्षी एवं जन साधारण की आशा-आकांक्षाओं को वाणी प्रदान की है। परन्तु इसके साथ ही दूसरी ओर उच्च मध्यवर्ग के साहित्यकारों ने पूँजीवाद से सहयोग कर व्यक्ति स्वातंत्र्य, तटस्थता, मानवता आदि के नारे लगाने शुरू किये। इनमें से अनेक साहित्यकार जाने-अनजाने द्वितीय महायुद्ध के बाद की शीतयुद्धीय राजनीति के शिकार हो गये और देशकाल के सदर्भ से कटकर निराशा, कुठा, अनास्था, मूल्यहीनता एवं सश्रम आदि पश्चिमी भाव-धारा से प्रेरित अवधारणात्मक यथार्थ के दलदल में फस गये जिनके परिणामस्वरूप कुछ स्वातंत्र्योत्तर कहानीकार प्रेमचंद की स्वप्न सार्थक परम्परा को सिर्फ एक छाया और उसे “अप्रासंगिक मानकर” कहानी की मृत्यु की घोषणा करते हैं।

निर्मल वर्मा में परम्परा एवं सदर्भ से कटने का यह प्रयास सर्वाधिक है, जिसके कारण वे नवीनता और रूपवाद के प्रति सर्वाधिक आकर्षित होते हैं। वे सदर्भ से कटकर नितान्त निजी परिवेश वाली विदेशी वाता-

1 डॉ राम विलास शर्मा—प्रेमचंद और उनका युग, पृ. 8-9

वरण प्रधान कहानियां लिखते हैं। प्राकृतिक अथवा अग्रेजी वातावरण में एक मूड तथा एक मनःस्थिति का चित्रण करते हैं जो उनकी रूमानी प्रवृत्ति का परिचायक है और यथार्थबोध से कटाव का सूचक है। परन्तु कुछ प्रतिष्ठा प्राप्त समीक्षकों को उनमें युग बोध दिखाई पड़ता है, उनकी कहानियां आज के विभिन्न संदर्भों में मानव मुक्ति को परिभाषित करती जान पड़ती है, उनमें शुद्ध गद्य का खाका दिखलाई पड़ता है, और उनमें नवजातक-सी ताजगी और सहजता दिखलाई पड़ती है। यह सब कलावाद का प्रभाव है और कुछ नहीं। समझ में नहीं आता कि वे मानव स्थितियां कौन सी हैं? सघर्षरत पात्र कौन से हैं? “परिदे” की लतिका, “दहलीज” की रुनी, “अंधेरे में” की मा अथवा “अंतर” की वह अथवा ऐसे ही अनेक पात्र जो लिजलिजी भावुकता में अपने मुर्दा अतीत को सोने से चिपटाये रखना चाहते हैं, क्या इससे मुक्ति ही मानव मुक्ति की सही परिभाषा है? क्या निर्मल वर्मा के पात्रों में दैनदिन-जीवन का सघर्ष और उसकी ऊर्जा है? अगर है तो भाषा में यह निष्प्राण चेतना कहां से आ गई? क्या भाषा की निष्प्राणता यथार्थ बोध की निष्प्राणता की सूचक नहीं है? वह जो काव्यमयी निष्प्राण भाषा है जिसमें लॉन के कौने में तीन पेड़ों का झुरमुट था, ऊपर की फुनगियां एक दूसरे से वार-वार उलझ जाती थी, हवा चलने से उनके बीच आकाश की नीली पलकें कभी मुद जाती थी, कभी खुल जाती थी।¹ ग्रामोफोन के घूमते हुये तवे पर फूल पत्तियां उग जाती हैं—संगीत के सुर झाड़ियों में हवा से खेलते हैं, घास के नीचे सोई हुई भूरी मिट्टी पर तितली का नन्हा-सा दिल घड़कता है—मिट्टी और घास के बीच हवा का घोंसला कापता है² इनका क्या औचित्य है? आज के संदर्भ में क्या यह व्यर्थ और अनावश्यक नहीं लगता?

आज कहानीकार के सामने यथार्थ का प्रश्न सबसे बड़ा है, जो इससे कतराता है, वह पाठक के सामने अपनी विश्वसनीयता नहीं जमा पाता। ऐसी स्थिति में उसकी कहानी भी अविश्वसनीय बनी रहती है। क्योंकि आज का पाठक केवल घटनाओं को समझता, वातावरण को

1. निर्मल वर्मा—मेरी प्रिय कहानियां, पृ. 11-12

2. निर्मल वर्मा—मेरी प्रिय कहानियां, पृ. 13-14

देखता या चरिनो को पढता ही नहीं पात्रो की संवेदना को अपनाकर सिचुएशंस और परिवेश को अपने भीतर घटते हुये देखता है ।¹ ऐसी स्थिति मे कथाकार यदि सचमुच जीवन का गहरा और व्यापक ज्ञान रखता है तो वह प्रसंग स्थिति मे बधे मनुष्य की संवेदनात्मक प्रतिक्रियाओ को ही महत्व नहीं देगा, वरन् उस स्थिति से सम्बन्ध रखने वाले जो वस्तु सत्य हैं उनको बनाने वाले तत्वों पर अर्थात् व्यक्ति स्वभाव की विशेषताओ, वास्तविकता की पैचीदगियो और अब तक चलते आये इन सबके विकास क्रम पर, इन सब पर, अवश्य ही ध्यान देकर इस प्रयोग स्थिति के वस्तु सत्य के ताने-बाने को कलात्मक प्रभावशाली रूप मे, (भोडे ढग से नहीं) प्रस्तुत करेगा । और इस प्रकार व्यक्ति समस्या को मानव समस्या बनाकर एक व्यापक पार्श्वभूमि मे उसे उपस्थित करेगा । वैसा करना चाहिये ।² लेकिन यह मानव समस्या निर्मल के पात्रो मे कही नहीं मिलती । हर पात्र अपने निजी स्तर पर एक ऐसा बोझ उठाये घूम रहा है जिससे उसका कधा भी चरमराने लगा है, परन्तु पाठक को इसकी आहट भी सुनाई नहीं पडती । कहने का तात्पर्य यह है कि निर्मल वर्मा के पात्र एक ऐसे रहस्य को जन्म देते हैं जो न उनका ही है न हमारा और न किसी मानव समुदाय का—चाहे वह प्राग और यूरोप के किसी देश के निवासी क्यो न हो—वह निर्मल की चेतनाहीन दृष्टि की ही उपज हैं, जिसमे सिवाय मरने के और कोई रास्ता दिखाई नहीं पडता क्योकि यथार्थ से दूर हटकर कब तक भावना की अंधेरी और चिपचिपी गली मे भटका जा सकता है ? इसीलिये तो “दहलीज” की स्त्री को इतने बरसो बाद लगा कि “वह बगले के सामने खडी है, और सब कुछ वैसा ही है, जैसा कभी बरसो पहले मार्च मे एक दिन था—कुछ भी नहीं बदला, वही बगला है, मार्च की खुशक, गर्म हवा साय साय करती चली आ रही है, सूनी सौ दुपहर को परदे के रिंग धीमे-धीमे खनखना जाते हैं—और वह घास पर लेटी है—बस, अब अगर मे मर जाऊ—उसने उस घडी सोचा था ।”³ अथवा “मेहह बत्ती बुझा दे—उसने सयत, निर्विकार स्वर मे कहा—देखती नहीं, मे मर गई हू ।”⁴ यह सब

1. राजेन्द्र यादव—एक दुनिया समानांतर, पृ. 69

2. मुक्तिबोध—एक साहित्यिक की डायरी, पृ. 108

3. निर्मल वर्मा—मेरी प्रिय कहानिया, पृ. 11

4. निर्मल वर्मा—मेरी प्रिय कहानिया, पृ. 19

वर्तमान के यथार्थ से न टकराने से उत्पन्न लिजलिजी भावुकता की ही उपज है जिसमें हर पात्र अतीत को सीने से लिपटाये हुये जी रहा है—हर शनिवार की प्रतीक्षा हफ्ते भर की जाती है—वह जैली को अपने स्टाप एलबम के पन्ने खोलकर दिखलाती है और जैसे अपनी किताब से आखे उठाकर पूछती है—“अर्जें टाइना कहा है? सुमाया कहा है?—वह जैली के पीछे फैली हुई असीम दूरियों के घूमिल छोर पर आ खडी होती है।”¹ और जब शम्मी भाई जैली के सग रिकांड बजाते हैं, ताश खेलते हैं—मेज के नीचे अपना पाव उसके पाव पर रख देते हैं—तो वह अपने कमरे की खिडकी के परदे के परे चुपचाप उन्हें देखती रहती है—जहाँ एक सजीव-सी मायावी रहस्यमयता में डूबा झिलमिल सा सपना है और परदे को पीछे खोलकर देखना यह क्या कभी नहीं हो पायेगा, कभी नहीं हो पायेगा।”² अथवा “भेजपोश पर वे लकीरे अब भी अकित हैं, जो अनजाने में उसने चम्मच से खींच दी थी। उन लकीरों के दोनो ओर दो प्याले हैं, जिनसे हमने कभी कॉफी पी थी।”³ इस प्रकार निर्मल के पात्र एक ऐसी चेतनाहीन दिशा में भटक रहे हैं, जहाँ उनको प्रकाश की एक भी किरण दूर की कौड़ी ही है, वहाँ उनमें निराशा, कूटा एव मृत्युबोध जन्म लेता है, जिसमें हर पात्र घुट-घुटकर ही मगता है।

स्वातन्त्र्योत्तर कहानीकारों ने नारी को एक नया रूप दिया, जहाँ वह अपने पैरों पर खडी है। आर्थिक रूप से स्वतन्त्र होकर वह अपनी अस्मिता और इयत्ता को पूर्ण सुरक्षित रखती है। पहली नारी की भाति प्रेम में असफल होकर वह कभी “कोयले वाले” के यहाँ और कभी “सेनिटोरियम” में जीवन का त्याग-पत्र नहीं देती, सारी पारपरिक गरिमा को ठुकरा कर वह यथार्थ के बल पर जीती है और यौन सम्बन्धों को लेकर जो दुनिया भर के मानसिक पूर्वाग्रह थे, उन्हें साहस के साथ तोड़ती है। परन्तु निर्मल के यहाँ इसका एकदम उलटा है। निर्मल की नारियाँ इन्हीं पूर्वाग्रहों और दुराग्रहों में घुट-घुटकर मरती हैं, इन सबसे छुटकारा पाने की दृष्टि उनके पास नहीं है—जब मैं बहुत छोटी थी, तो

1. निर्मल वर्मा—मेरी प्रिय कहानियाँ, पृ. 12
2. निर्मल वर्मा—मेरी प्रिय कहानियाँ, पृ. 14
3. निर्मल वर्मा—मेरी प्रिय कहानियाँ, पृ. 32

रात को छत पर सोने से पहले एक सुन्दर-नन्हा-सा तारा चुन लेती थी लेकिन अगली रात बहुत खोजने पर भी तारा नहीं मिलता था जब बहुत रोती थी तो बउआ किसी कोने में दूसरा तारा खोजकर मेरे लिये चुन देती थी " 1 और इसी प्रकार बड़ी होने पर भी शादी न होने की कुंठा को पाले रहती है—“बबू, कभी-कभी मैं सोचती हूँ कि लडकियाँ जब दुल्हन बनती हैं तो कैसा लगता होगा ? ” 2 लतिका की यह कुंठा और भी भयावह रूप धारण कर लेती है, उसे इस कुंठा पर क्रोध तो आता है परन्तु इससे निकलने का कोई साधन नहीं तलाशती, अनजाने में गिरीश का चेहरा धुंधला पड़ता जाता है, याद वह करती है। अब वैसा दर्द नहीं होता, सिर्फ उसकी याद करती है जो पहले कभी होता था, तब उसे अपने पर ग्लानि होती है। वह फिर (जान-बूझकर) उस घाव को कुरेदती है, जो भरता जा रहा है, खुद-ब-खुद, उसकी कशिशो के बावजूद भरता जा रहा है।” 3 शम्मी भाई के प्रेम के चक्कर में फंसी दोनों बहिन जैली एव रूनी भी कुंठा की पराकाष्ठा पर पहुँच जाती है। परन्तु इससे बचने का उपाय इनके पास भी नहीं है। रूनी की कुंठा उसे हमेशा सन्नस्त किये रहती है। उसे लगता है—“उसकी गर्दन के नीचे फ्राक के भीतर से ऊपर उठती हुई कच्ची-सी गोलाइयो में मीठी-मीठी सी सुइयाँ चुभ रही थी, मानो शम्मी भाई की आवाज ने उसकी नगी पसलियों को होले से उमेठ दिया हो।” 4 इस प्रकार जहाँ स्वातन्त्र्योत्तर कहानीकारों ने नारी को स्वतन्त्र दर्जा प्रदान किया, वहीं निमल जैसे कुंठित एव चेतनाहीन कहानीकार ने नारी को रीतिकालीन विहारी की नायिका बना दिया। उसमें इतनी शक्ति और सामर्थ्य नहीं कि वह इन सब खोखले और कृत्रिम बंधनों को तोड़कर पुरुष के कंधे से कंधा मिलाकर कार्य कर सके। पुरुष द्वारा बनाये गये तथाकथित स्वयंसेवी संविधान की अवज्ञा कर सके और देवी और गृहलक्ष्मी से ऊपर उठकर वह एक साथ नारी का, स्वतन्त्र नारी का दर्जा प्राप्त कर सके। पुरुष के सामने घुट घुट कर मरने की

1 निमल वर्मा—परिदे, पृ 21

2. निमल वर्मा—परिदे, पृ 29

3 निमल वर्मा—परिदे, पृ 166

4 निमल वर्मा—मेरी प्रिय कहानियाँ, पृ 15

अब उसे कही कोई आवश्यकता नहीं है न उसको नियति ही। परन्तु निर्मल के यहाँ मानो उसको यही नियति हो। इसलिये निर्मल को नारियाँ ऐसी नारियाँ हैं जो दबो-पिसी रहती हैं, पुरुष के सामने मुँह खोलने को हिम्मत ही मानो उनमें नहीं है। कभी-कभी बड़ा आश्चर्य होता है कि निर्मल को प्रेमिकाये भो जैनेन्द्र को “सुनीता” जैसी ही हैं, जो पर-पुरुष के मात्र कहने से (प्रेमानुभूति के कारण नहीं) नग्न हो जातो है, परन्तु श्रोकाल जैसे नपुंसक पुरुष फिर भी वहाँ से भाग छूटते हैं। निर्मल को “अंतर” कहानों को वह ऐसी ही प्रेमिका है, जो अपने प्रेमी के सामने तो कृत्रिम प्रसन्नता का प्रदर्शन करती है परन्तु प्रेमी के वहाँ से चले जाने के पश्चात् एक भारी बोझ के उतर जाने का अहसास करती है। “कुछ देर तक वह पलंग पर आँखें मुंदे लेटी रही। जब उसे निश्चय हो गया कि वह अस्पताल से दूर जा चुका है, तो वह धीरे से उठी। खिड़की खोल दी। बाहर अंधेरे में उस छोटे से शहर को वस्त्रियाँ जगमगा रही थी।”¹ प्रेमी के सामने जहाँ उसने उसके द्वारा लाई हुई चीजों को खाने की हमी भरी थी, वहीं उसने मेटर्निटी वाड से जाने के बाद उस सामान को बाहर फेंक देती है—“वह चुपचाप बिस्तर के पास चली आई। अपने सूटकेस से एक पुराना तौलिया निकाला। फिर उसमें करीने से उन सब चीजों को लपेटा, जो वह उसके लिये छोड़ गया था। खिड़की के पास जाकर उसने उन्हे अंधेरे में फेंक दिया।”² यह बड़ी हास्यास्पद स्थिति है कि प्रेमी के सामने जहाँ वह उसके मना करने पर भी उसे प्रसन्न करने के लिये उसे अपना नग्न वक्ष दिखाती है—“उसने अपनी देह से चादर हटा दी और दोनों हाथों से उसका चेहरा अपने वक्ष पर खींच लिया”³ वही प्रेमी के चले जाने पर प्रसन्नता का अहसास करती है। ऐसी कौन सी मजबूरी है जहाँ वह घुटन और दब्यु वातावरण में भी प्रेम करने को विवश है, लेखक स्पष्ट तो क्या संकेत भी नहीं कर पाया।

निर्मल के मुख्य पात्र भी यथार्थ जीवन से जुड़े न रहकर शराब पी-पीकर पलायन करते से दिखाई देते हैं। उनमें यथार्थ जीवन के

1. निर्मल वर्मा—मेरी प्रिय कहानियाँ, पृ. 128
2. निर्मल वर्मा—मेरी प्रिय कहानियाँ, पृ. 129
3. निर्मल वर्मा—मेरी प्रिय कहानियाँ, पृ. 128

कठोर पठार से न टकराने की हीनता भरी रहती है। वास्तविक जीवन क्या है, इसे वह समझने में सर्वथा असमर्थ है। किसी नायक की तरह वह शिमला जाते हैं, स्नोफॉल देखते हैं, किसी फाइव स्टार होटल में बैठकर सर्वश्रेष्ठ विदेशी शराव पीते हैं या प्राग अथवा यूरोप के किसी बड़े शहर में पर्यटक की भाँति घूमते हैं—किसी वार की तलाश में। प्रेम के नाम पर उन्हें साथ-साथ घूमना अच्छा लगता है, परन्तु यह साथ-साथ घूमना मन के किसी कोने पर अपना चिह्न नहीं डालता। केवल ऊपर ही ऊपर छलावे और दिखाने के लिये यह प्रेम चलता रहता है। तभी तो “लवर्स” की वह जब उसके अनुरोध को टुकरा देती है तो उसे लगता है—“नाट इज देट वे” ये चार शब्द बहुत ही छोटे हैं। आसान है और मैं अचानक खाली सा हो गया हूँ, और सोचता हूँ जिदगी कितनी हल्की है। मैं कल रात यही सोचता रहा था कि वह “न” कह देगी तो क्या होगा? जब उसने कह दिया है, और मैं वैसा ही हूँ। कुछ भी नहीं बदला।”¹ इस प्रकार निर्मल की प्रत्येक कहानी जहाँ रूमनियत के प्रभाव से बच नहीं पाती, वही अपना अक्षुण्ण प्रभाव भी नहीं छोड़ पाती। यह इनकी सबसे बड़ी कमजोरी है। और सही भी है नपुंसक रूमनियत कब तक अकेली पड़ी रहकर जी सकती है? ऊर्जा के अभाव में उसे एक दिन सूखना ही है।

निर्मल की कहानियाँ पढ़ते हुये मुझे कभी-कभी यह लगा कि उनके पास एक टीस, एक कसक या एक दर्द अवश्य है जिसे वह अपनी हर कहानी में शिल्प की नवीनता के आवरण में लपेटकर पाठको तक पहुँचाने का उपक्रम करते हैं। परन्तु स्पष्ट वैचारिकता न होने के कारण “शिल्पवाद” उन पर हावी हो जाता है और कथ्य अनछुआ रह जाता है। “सितम्बर की एक शाम” एक ऐसी ही सशक्त कथ्य की कहानी है जिसमें बेरोजगार युवक अपने घर की घुटन से उठकर भागता है और अपनी वहन के घर आ जाता है। वह न उसे जीवन से सघर्ष करने की शिक्षा देती है, उसे बताती है कि वह अब बड़ा हो गया है इसलिये अपने अह की रक्षा घर के वातावरण को बदलकर ही कर सकता है, चाहे उसके लिये सघर्ष ही क्यों न करना पड़। इस तरह घर से भागना,

सडको पर एडिया घिसना, पलायन है—बडप्पन या अह की रक्षा नही—
 तुम बहुत बडे बन गये हो, छि तुम्हे शर्म नही आती। अपनी तरफ
 देखो। सडको पर वेकार एडिया घिसने से तुममे बडप्पन आ गया है ?
 आया होगा, मुझे तो दिखता नही।¹ परन्तु स्पष्ट वैचारिकता के
 अभाव मे आज के युग का जीवत प्रश्न दब गया है और उस पर
 निष्प्राण भाषा की परत जम गई है। वह सितम्बर 1955 की रात थी।
 एक रात जब चारो ओर शांति का रुपहला, स्निग्ध अ धकार नीली
 निस्तब्ध भील-सा फैला था, और चुपचाप प्रतीक्षा कर रहा था क्या
 कोई कभी जानेगा ? जीने का एक झिलमिल क्षण, जिसकी कोई
 अनुभूति नही। कोई परिणति नही।²

स्वातंत्र्योत्तर कहानीकार भाषा के स्तर पर परम्पराजीवी नही है,
 उसने भाषा मे संप्रेषण की ताप और त्वरा भरने के लिये निरंतर प्रयोग
 किये। इसीलिये भाषागत प्रयोग का पलक बहुत ध्यापक हो गया।
 इसमे एक ओर परम्परागत प्रौढता को मद्देनजर रखकर किये गये प्रयोग
 हैं तो दूसरी ओर परम्परा से हटकर देश के समग्र भौगोलिक विस्तार
 को स्वायत्त करते हुये पजाबी, बगला, मराठी, भोजपुरी, कश्मीरी आदि
 भाषाओ के नये प्रयोग हैं। इसमे एक ओर नवीन व्याकरण गढने का
 प्रयास है तो दूसरी ओर गहरी व्यजना शक्ति का विकास। यह भाषिक
 प्रयोग कहानी को उत्तर से दक्षिण और पूरब से पश्चिम तक एक
 भावात्मक एकता मे पिरो देते हैं। जिसका परिणाम यह हुआ कि
 कहानी की भाषा चद मुट्ठी भर लोगो की अभिजात्य भाषा न रहकर
 आम आदमी की भाषा बन गई। स्वातंत्र्योत्तर कहानी मे यह बदलाव
 प्रेमचंद की सुदीर्घ एव समाजोन्मुख धारा का ही प्रभाव है। परन्तु
 निर्मल वर्मा इस महान् परम्परा से हटकर पाश्चात्य के रंग मे रंगी पव
 की महकती रम की कृत्रिम भाषा को ही आधार बनाते हैं, जिसके
 कारण वे भाषा के स्तर पर भी आम आदमी से कट जाते हैं।

निर्मल वर्मा की कहानियाँ एक ऐसे चेतनाहीन कहानीकार की
 कहानियाँ हैं, जिनमे कथ्य के नाम पर एक लिजलिजी और नपुंसक

1 निर्मल वर्मा—परिदे, पृ. 127-28

2. निर्मल वर्मा—परिदे, पृ 130

आवेगमयी भावुकता है। जिसे लेकर वे एक शिखड़ी की भाँति हाथ पर तो पटकते हैं परंतु चिपचिपा शिल्प, नपुंसक कथ्य एवं निष्प्राण भाषा उन्हें बीच में ही छोड़ पलायन कर जाती है और उन पर नितांत व्यक्तिवादी जागृति हावी हो जाते हैं, जिसके परिणाम स्वरूप वे कुंठा, सनास, मृत्युवोध एवं अनास्था आदि मृत भावों का प्रयोग कर कहानी की संरचना करते हैं। जिसकी प्रामाणिकता के लिये वे भारत से पलायन कर प्रयाग और यूरोप की अंधेरी रातों में (पव की खोज में विशेषकर) भटकते फिरते हैं। जो पाठक को ऊब और बोरियत का अहसास ही करा पाती है, अपना प्रभाव छोड़ने भर की सामर्थ्य उनमें नहीं है। और यही निर्मल जहाँ प्रेमचंद जैसे महान कथाकार को आज की परिस्थितियों में अप्रासंगिक करार देने का असफल पड्यत्र करते हैं वही स्वयं अपने द्वारा निर्मित पड्यत्र में बुरी तरह फसकर सर्वथा अप्रासंगिक हो जाते हैं। यह उनकी नियति है अथवा माया का मर्म इसे वे ही अच्छी तरह जान और समझ सकते हैं।

□□

सतह से ऊपर उठते आदमी की त्रासदी

मुक्तिबोध की कवितायें पढ़कर भी उनके कथा-संसार से अपरिचित नहीं रहा जा सकता। तनावभरी जिन्दगी के रेशे-रेशे को सुलभाते मुक्तिबोध पाठक से नजदीकी का रिश्ता जोड़ते हैं और उसको अपने साथ, अपने जैसे तनाव में रखते हैं। प्रेमचंद के अवसान से शुरू कर नेहरू-युगात् तक साहित्य में सन्निय रहे मुक्तिबोध निरंतर विकसित और सम्बद्धित होते रहे। वैज्ञानिक विचारधारा के आलोक में रचना को सार्थक परिवर्तन का माध्यम बनाने के लिये बेचैन रहकर जीवन भर उन ताकतों से जूझते रहे जो जिन्दगी को अमानवीय और मनुष्य को सवेदनहीन करने पर तुली हुई हैं। इस तनाव और बेचैनी की दुनिया में ही उन्हें समझा जा सकता है, पहचाना जा सकता है।

मुक्तिबोध की साहित्य-यात्रा छायावादी-युग के धुधलके से प्रारम्भ होती है। इसीलिये उनकी प्रारम्भिक रचनाओं में रोमानियत और भावुकता पूरी तौर पर मिलती है। यह सयोग ही कहा जा सकता है कि प्रगतिवादी दौर में भी मुक्तिबोध उसी प्रकार की कवितायें लिख रहे थे, जिनमें छायावादी तत्व अधिक थे। इसका प्रभाव उनकी "तार सप्तक" में सकलित कविताओं में भी देखा जा सकता है। कविताओं के साथ-साथ मुक्तिबोध कहानियों में भी उसी संसार का सृजन कर रहे थे, जो भावुकता, आदर्श और रोमानियत से लबालब था। यह स्थिति और यह भावुकता मुक्तिबोध के जीवन को प्रतिबिम्बित करती है।

मुक्तिबोध की प्रारम्भिक कहानियों पर जयशंकर प्रसाद का प्रभाव स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है। प्रसाद को वे बड़ा कवि मानते थे इसलिये प्रसाद के भावुक और दार्शनिक संसार से भी वे अछूते नहीं रहे। कहानियाँ भी उन्होंने प्रसाद जी की पढी ही होंगी, अतः उस प्रभाव

से वे कैसे अछूते रहते । लेकिन उनमें क्रमशः विकास हुआ और बाद में "तार सप्तक" की अपनी कवितायें और वक्तव्य भी उन्हें बेगाने लगने लगे । इस विकास के मूल में उनकी वैज्ञानिक विचारधारा और जीवन-सघर्ष ही हैं ।

बीस वर्षों की उम्र में मिडिल स्कूल में अध्यापन और उसके एक वर्ष बाद पारिवारिक असहमति और विरोध के बावजूद शांता से विवाह ने उन्हें जीवन में अन्य अनेक दिशाएँ दी, जो कठोर थी, सघर्ष-भरी थी । मुक्तिबोध हिम्मत के साथ उन दिशाओं पर चलते रहे, टकराते रहे और वह भावुकता, जिसने जिन्दगी को भटकाव दिया था, दूर होती गई । इस सघर्ष के दौरान उन्होंने बहुत अध्ययन-मनन किया, नौकरियाँ छूटी, छोड़ी और स्थान परिवर्तन हुये । मनुष्य को परखा, उस पर विश्वास किया, विश्वास टूटे, लेकिन मुक्तिबोध नहीं टूटे और न किसी प्रकार का समझौता किया । नेहरू-युग के आरम्भिक दौर में जहाँ पुराने सम्बन्ध टूट रहे थे और नये सम्बन्ध सूत के कच्चे धागे में लपेटे जा रहे थे, जहाँ मनुष्य के विकास के स्थान पर मशीनों के विकास पर जोर दिया जा रहा था, जहाँ मानवीयता और मनुष्यता लाल-गुलाब से शरमाकर छिप गई थी और प्रगति के नाम पर क्षेत्रवाद, साम्प्रदायिकता, भाई-भतीजावाद, भाषावाद एवं अन्य अनेक सकीर्णताएँ अमरवेल की तरह फैल रही थी, वहाँ मुक्तिबोध अपनी विचार-दृष्टि का विकास करते हैं । एक ठोस और वैज्ञानिक दृष्टि से वे अपने आस-पास को देखते हैं और स्वयं के जीवन सघर्षों का विश्लेषण करते हैं । अपने सघर्षों के आधार पर निम्न-मध्य वर्ग को देखते हैं, और उनके सघर्षों में अपने सघर्षों की छवि देखते हैं, इसीलिये वे "नयी कहानी" आंदोलन के "सीमित" और "दया-माया" के वातावरण से अलग हटकर कहानी लिखते हैं । उनकी कहानियाँ "परिन्दे" की लतिका की तरह हताश हो "हम कहाँ जायेंगे" नहीं कहती, न जैनेन्द्र की तरह "स्व-पीडा" में जगत का रहस्य खोजती हैं, न यशपाल की तरह विचार को घटनाओं का चर्म पहनाती हैं और न अज्ञेय की तरह छद्म-सामाजिकता में घुटती हैं । मुक्तिबोध इन सबसे अलग कहानी रच रहे थे, जो सतह के आदमी की कहानियाँ हैं । सतह पर सघर्षरत्, सतह के जीवन-मूल्यों के लिये जूझते आदमी की कहानियाँ हैं ।

हिन्दी कहानी में भावुकता के स्थान पर बौद्धिकता को महत्व प्रदान

कर, उसमें रोचकता और गभीरता बनाये रखने का कार्य मुक्तिबोध ने किया। यह कार्य दो नावों में पैर रखकर बाढग्रस्त नदी पार करने जैसा है, जिसमें हर समय समय, सतुलन और विवेक की आवश्यकता होती है। यह चुनौती मुक्तिबोध ने सहर्ष स्वीकार की। "आलोचना" और कविता में अलग स्थान बनाने के बाद उनके समक्ष यह चुनौती रही होगी कि कहानी में वे कैसे अपनी अलग पहचान बनाये। गभीर अध्येता मुक्तिबोध के लिये यह संभव नहीं था कि वे "मध्य वर्ग" की कुंठा, हताशा एवं घुटन को ही महिमा-मंडित करते रहे। उन्होंने निम्न-मध्य-वर्ग के टूटते-विखरते स्वप्नों की कहानियाँ लिखी, जिनमें वैविध्य और रचाव का वैशिष्ट्य है।

मुक्तिबोध अपनी कहानियों में पात्रों के रूप में स्कूल के अध्यापक या क्लर्क आदि को चुनते हैं, जो इस व्यवस्था में चुनौतीपूर्ण जिन्दगी जी रहे हैं। पात्रों की विशेषता यह है कि वे खूब पढ़ते हैं, चिंतन करते हैं, लेकिन समझते नहीं करते, रिश्तों नहीं लेते, झूठ नहीं बोलते, दूसरे की गर्दन नहीं काटते, चापलूसी नहीं करते। इसीलिये सम्यक् समाज के तथाकथित आधुनिक गुणों के अभाव में वे उपेक्षित जीवन जीते हैं। अपनी बीमारी और पारिवारिक उत्तरदायित्वों के बोध भी वे अकेली जिंदगी जीते हैं। यह एक चुनौतीपूर्ण जिंदगी है, जिसे मुक्तिबोध ने स्वयं जिया और अपने पात्रों को वैसा ही सृजित किया। आधुनिक सुख-सुविधाओं से उन्हें चिढ़ है, जीवन में किसी की कृपा और सहानुभूति से उन्हें नफरत है, वे अपनी जिंदगी को अपनी तरह जीना चाहते हैं। लेकिन इस प्रकार के जीने में निरंतर अवरोध आते हैं। समाज ऐसे व्यक्तियों को कुचलना चाहता है, दबाना चाहता है, उनकी उपेक्षा करता है। ईर्ष्या और द्वेष के घृणित वातावरण में मुक्त-जीवन-विवेक कहाँ? वहाँ तो इसकी हत्या होती है। मुक्तिबोध लगभग प्रत्येक कहानी में इस प्रकार के प्रश्न को कड़वे मन से उठाते हैं और अंत में इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि यह व्यवस्था टुट्टे और कमीने लोगों की है, अतः यहाँ ईमानदार, निष्ठावान और विवेकी-जनों की कोई कीमत नहीं, इसलिये जैसे भी हो इस व्यवस्था को बदलना चाहिये। इस बारे में, वे "जलना" कहानी में लिखते हैं— "उसके बच्चे बड़े होंगे। कॉलेज एजुकेशन तो क्या ले सकेंगे। इतना पैसा ही नहीं है कि उनके लिये किताबें खरीदें। लेकिन हाँ,

मैं अपने सारे विचार, मेरी अपनी सारी कल्पनाये और धारणाये उन्हें बता दूंगा। उनका बिल्कुल सिस्टेमेटिकली अध्ययन करा दूंगा। मैं उन्हें बड़े आदमियों की बैठको से दूर रखूंगा और इस तरह घुंटी दूंगा कि वे उनके तौर-तरीको से घृणा करे, कि अपने जैसे गरीबों में ही रहे, और उन्हें लिखाये-पढाये, उन्हें नये-नये विचार दे, उनकी भविष्य कल्पना तीव्र कर दें, उनकी जगत चेतना को विस्तृत और यथार्थवादी बना दे, और उनमें मरे और जिये। मैं उन्हें क्रांतिकारी बनाऊंगा। मैं उन्हें समाज की तलछट बनने के लिये प्रेरित करूंगा, वे वहाँ बैठे-बैठे किताबें लिखेंगे, पैम्पलेट छापेंगे, और जो मिलेगा उसे सबके साथ खाकर उन सब भडकीले दम्भों से घृणा करेंगे जो शिक्षा और संस्कृति के नाम पर चलते हैं।”¹

मुक्तिबोध भविष्य के लिये यह घोषणा करते हैं, यह व्रत लेते हैं जिससे यह स्पष्ट है कि वे इस क्रूर व्यवस्था को बदलने के लिये अपना सारा जीवन तो देंगे ही अपने बच्चों को भी इस कार्य के लिये समर्पित कर देंगे। “ब्रह्मराक्षस का शिष्य” कहानी में वे प्रकारान्तर से इसी तथ्य को उद्घाटित करते हैं। बिना मुक्ति के जीवन व्यर्थ है और मुक्ति बिना ज्ञान के नहीं आ सकती। वह ज्ञान ऐसा हो जो सबको मिले, अपने तक ही सीमित नहीं रहे, अपनी ही मुक्ति का रास्ता नहीं खोजे, अपनी चिंताओं और परेशानियों को दूर करने के लिये ही नहीं भटके, बल्कि सारे समाज की मुक्ति के लिये ज्ञान का प्रचार-प्रसार करे, उसके प्रति दृढ़ता प्रकट करे। कहानी के अंत में “ब्रह्मराक्षस” अपने शिष्य से कहता है—“मैंने अज्ञान से तुम्हारी मुक्ति की। तुमने मेरा ज्ञान प्राप्त कर मेरी आत्मा को मुक्ति दिला दी। ज्ञान का लाया हुआ उत्तरदायित्व मैंने पूरा किया। अब मेरा यह उत्तरदायित्व तुम पर आ गया। जब-तक मेरा दिया तुम किसी और को न दोगे तब-तक तुम्हारी मुक्ति नहीं।”² यह आत्मा की मुक्ति आध्यात्मिक नहीं है, ठेठ सामाजिक है, जहाँ व्यक्ति ऐसे शिष्यों की तलाश में रहता है जो उसके लक्ष्य को पूरा करने के लिये ज्ञान के आलोक को चलायेंगे एव साहस और निष्ठा के साथ आगे बढ़ेंगे।

1. मुक्तिबोध रचनावली— स० नेमिचंद जैन, पृ 167

2. मुक्तिबोध रचनावली— स० नेमिचंद जैन, पृ 120

मनुष्य जीवन की सार्थकता इसमें है कि वह जीवन-मूल्यों की प्रतिष्ठा और सुरक्षा के लिये सवर्ष करे, न कि इस अधी स्वार्थ-भरी दौड़ में शामिल हो अमानवीय हो जाये। मुक्तिबोध बार-बार अधी दौड़ से अलग होने के लिये जोर देते हैं। उनकी कई कहानियों के केंद्र में यही विचार निहित है, जिसमें वे अपने वर्ग और अपनी सतह से अलग होकर इस अमानवीय व्यवस्था का पुर्जा होने का विरोध करते हैं। यह व्यवस्था इन प्रकार के अनेक प्रलोभन और अवसर देती है, जिसमें व्यक्ति अपने स्थान में डिग जाता है और फिर अपने ही लोगों का, अपने जैसे का ही शोषण करता है। इस प्रकार की स्थितियों से जैसे मुक्तिबोध चौकस रहे, वैसे ही उनके पात्र भी। सतह पर रहकर, यानी कि अपनी जमीन पर रहकर अपने जीवन मूल्यों के लिये सवर्ष करते रहना, समाज को चैन्य बनाना, व्यवस्था को क्रूरताओं से भली-भाँति परिचित कराना एव उसको जटिलताओं को नियति बताना मुक्तिबोध जरूरी समझते हैं। “क्लाँड ईथरली” एव “सतह से उठता आदमी” में वे इस पर विशेष बल देते हैं। “क्लाँड ईथरली” प्रतीकात्मक कहानी है, जिसमें द्वितीय विश्वयुद्ध के समय अमेरिकी बम-वर्षक विमान चालक क्लॉड ईथरली को प्रतीक रूप में प्रस्तुत कर कहा गया है कि अपने लोगों पर जघन्य अत्याचार करने वाले क्लॉड ईथरली जैसे लोग जब अन्याय का अनुभव करते हैं, सत्य को स्वीकारते हैं, तब उन्हें पागल कहकर पागलखानों में बंद कर दिया जाता है। ये पागलखाने कहीं भी हो सकते हैं और क्लॉड ईथरली भी हर कहीं हो सकते हैं, जिन्हें अपने किये पर दुःख है, वे पश्चाताप करना चाहते हैं, परन्तु व्यवस्था उनके घृणित काम को पुरस्कृत करती है, उन्हें महिमामंडित करती है और वह व्यक्ति इसके विपरीत अपने पाप-कर्म का दण्ड चाहता है। दण्ड पागलखाने के अलावा और क्या हो। मुक्तिबोध इस घटना को विशाल मानव-सत्य से जोड़ते हैं—“हमारे अपने-अपने मन, हृदय, मस्तिष्क में ऐसा ही एक पागलखाना है, जहाँ हम उन उच्च, पवित्र और विद्रोही विचारों और भावों को फँक देते हैं जिससे कि धीरे-धीरे या तो वे खुद बदलकर समझौतावादी पोशाक पहन सभ्य, भद्र हो जायें, यानी दुःख हो जायें या उमी पागलखाने में पड़े रहे।”¹ यानी कि सभ्य और भद्र आधुनिक युग में वे हैं, जो समझौतावादी हैं, जिन्हें बुरा

1. मुक्तिबोध रचनावली— स० नेमीचंद जैन, पृ. 160

कुछ भी नहीं लगता, अपने समाज और अपने वर्ग के लोगो पर हो रहे अत्याचार उन्हें बेचैन नहीं करते, पागल नहीं बनाते, ऐसे व्यक्ति ठाठ से समाज में जीते हैं, आज के अनुरूप प्रगति की सीढियाँ चढ़ते हैं, समझदार और व्यावहारिक होने का कोई अवसर नहीं चूकते, लेकिन जो ऐसा नहीं करते वे “ब्लॉड ईथरली” की तरह घुटन अनुभव करते हैं। इसलिये मुक्तिबोध कहते हैं—“ब्लॉड ईथरली हमारे यहाँ भले ही देह-रूप में न रहे, लेकिन आत्मा की वैसी बेचैनी रखने वाले लोग तो यहाँ रह ही सकते हैं।”¹ इह प्रकार के प्रतीक चुनकर कहानियाँ गढ़ना, विशाल मानव-सत्य का उद्घाटन करना मुक्तिबोध की विशेषता है। कलॉड ईथरली नेहरू युग के मानव-सत्य का यथार्थ है। देश और समाज की चिंता करने वाले, अपने वर्ग पर होने वाले शोषण का विरोध करने वाले लोगो की चिंताओ की उपेक्षा और समझौतावादी होने पर विशेष बल उस युग का यथार्थ है, आज का यथार्थ भी इतना ही जटिल और घृणित है, जिसे मुक्तिबोध की कहानियो में पुरोये जीवन-अनुभवो से समझा जा सकता है।

धन कमाने की अधी दौड़ में शामिल होकर अपना व्यवित्तत्व खो देने को मुक्तिबोध अच्छा नहीं मानते। हर परिस्थिति से लाभ उठाने वाले व्यक्ति चाहे कितने ही पैसे वाले हो जायें लेकिन उनमें आत्म-बल नहीं रहता। आत्म-बल के बिना मनुष्य समाज में किस प्रकार निरीह जीवन जीता है, इसे मुक्तिबोध “सतह से उठता आदमी” के कृष्ण स्वरूप के रूप में चित्रित करते हैं। कृष्ण स्वरूप धन के आधार पर स्वयं को बड़ा मानता है, लेकिन जिस व्यक्ति को वह सीढी की तरह प्रयोग करता रहा है, उसके सामने आते ही वह व्यर्थ हो जाता है। उसकी सूरत देखते ही कृष्ण स्वरूप को काठ मार गया। वह ज्यो का त्यो बुतनुमा खड़ा हो गया। उसकी आँखें फटी सी रह गईं और ओठ कुछ बुदबुदाने से लगे।”² मुक्तिबोध अत्यधिक धन से उत्पन्न विकृतियो, धन और प्रतिष्ठा प्राप्त करने के कृत्सित साधनो का विरोध इसलिये नहीं करते हैं कि उन्हें धन और प्रतिष्ठा से घृणा है। घृणा है उन्हें उन स्थितियो से जहाँ धन कमाने के पीछे दौड़ता आदमी गटर के कीड़े से

1. मुक्तिबोध रचनावली— स० नेमिचंद जैन, पृ. 160

2. मुक्तिबोध रचनावली— स० नेमिचंद जैन, पृ. 183

भो गदा और हेय हो जाता है। प्रतिष्ठा एव पदों के लिये किस प्रकार प्रतिभा की हत्या की जाती है, उसे मुक्तिबोध ने जीवन में स्वयं भोगा-देखा है। अनैतिक रूप से पद प्राप्त कर उसकी झूठी शान में जीते कृष्ण स्वरूप को सम्मान नहीं देते, आदरणीय दृष्टि से नहीं देखते, बल्कि कन्हैया के रूप में वे स्वयं आ उपस्थित होते हैं और कहानी के अंत में कृष्ण स्वरूप द्वारा अर्जित धन और प्रतिष्ठा के लिए अपना अस्तित्व खो देने पर वे थूकते हैं—“कृष्ण स्वरूप को विदा करने जब कन्हैया नीचे पहुँचा तब न मालूम क्यों उसने गटर में थूक दिया। क्यों। पता नहीं।”¹ “क्यों और पता नहीं” कहकर मुक्तिबोध प्रश्न छोड़ते हैं। पाठक को आनंद विभोर नहीं करते, कृष्ण स्वरूप की स्थितियों पर दया नहीं उपजाते, बल्कि प्रश्न दागते हैं, पाठक को झकझोर कर चेतन्य करते हैं, क्या हुआ कृष्ण स्वरूप ऐसा, क्यों नहीं उसने सामान्य और सतह के आदमी की जिदगी जी, क्यों वह अपने वर्ग से ऊँचा उठने के लिये अपने आस-पास के लोगों के सुख-दुःख को भूल गया, अपनी आत्मा को क्यों उसने गटर में डुबो दिया, अपने जीवन-मूल्यों के लिये उसने सघर्ष क्यों नहीं किया? आदि प्रश्नों को खड़ा कर मुक्तिबोध इस स्थिति को बताते हैं, जहाँ कृष्ण स्वरूप जैसे हजारों-हजार मध्य-वर्ग के व्यक्ति पूँजीवादी चकाचौंध में अपनी जमीन और अपने विवेक तक को लावारिस छोड़ देते हैं। ऐसे व्यक्ति गटर के कीड़ों से क्या ज्यादा हैं? नहीं—यह बात मुक्तिबोध बार-बार कहते हैं।

मनुष्य के स्वाभिमान, एव समाज में उसके अस्तित्व से बढ़कर और किसी वस्तु को मुक्तिबोध नहीं मानते। उनके पात्रों का यही सोच बार-बार कविताओं, कहानियों, डायरी और उपन्यास आदि में उभरता है। जहाँ भी कोई पात्र विचलित हुआ कि मुक्तिबोध उस पर थूकते हैं, उसे घृणिन ठहराते हैं। अपने वर्ग के जीवन-मूल्यों और उसके सुंदर भविष्य के लिये सघर्ष करने को वे अच्छा मानते हैं एव अपने वर्ग से अकेले ऊपर उठकर कटने को हेय। यदि यह कहा जाय कि एक ही बात को वे बार-बार हजार-बार भी कहते हैं—तो गलत नहीं होगा। मुक्तिबोध इस प्रकार की स्थितियों, घटनाओं और विवरणों के माध्यम से भारी जोखिम उठाते हैं, वे प्रेम कहानियाँ नहीं लिखते, परिवार के आपसी

1 मुक्तिबोध रचनावली—स नेमिचंद जैन, पृ 195

सम्बन्धों को विश्लेषित नहीं करते, गरीबी और बेरोजगारी पर आसू नहीं बहाते, बल्कि मध्य-वर्ग के उस आदमी की कहानियाँ बहते हैं, जो पढ़ लिखकर, चिन्तनशील होकर भी समझौता न कर सकने के कारण इस समाज में उपेक्षित हैं, परिवार और उसके अपने यानी कि उसकी पत्नी तक उसे समझ नहीं पा रहे हैं, उसकी ईमानदारी, उसके खरेपन और उसके जीवन मूल्यों के प्रति उनके मन में कोई सम्मान नहीं है। इसीलिये उनकी कहानियों में वेचैनी और अकुलाहट की ऊष्मा सर्वत्र मिलती है। यह एक पात्र की स्थिति नहीं है, बल्कि सारे मध्य-वर्ग की यह नियति है और इससे मुक्ति इस व्यवस्था के बदलने से ही सम्भव है और बदलाव अकेले नहीं आ सकता। बदलाव के लिये जिस चेतना की, आग की जरूरत है, उसे वे अनवरत् प्रज्वलित करते हैं, उसे न बुझने देने के लिये एक ही प्रकार की कहानियाँ लिखते हैं। फिर भी उनमें न दुहराव है और न जडता। जो ताजगी है, जो नवीनता है वह जीवन-अनुभवों की प्रखरता और अपने वर्ग के सुख-दुःख की दुर्निवार चिन्ता के कारण है।

मुक्तिबोध के रचना-संसार का स्वर्ग-काल 1950 से 1964 तक माना जा सकता है। यानी कि पूरा नेहरू युग। यही वह काल है, जब "नयी कविता" के नाम पर मध्यवर्गीय पीड़ा, सनास और ऊब को पश्चिमी अस्तित्ववादी आवरण में परोसा जा रहा था, जब "नयी कहानी" के नाम पर भोगे हुये यथार्थ को निरीह दुनिया सृजित हो रही थी, यही वह काल है—जब आचलिक कथा-साहित्य के नाम पर गाँव को शहर से अलगकर "मैनरिज्म" को प्रचारित किया जा रहा था और यही वह काल है जब स्वयं मुक्तिबोध अपने ही प्रगतिशील लोगों से जूझ रहे थे। "किसान मजदूरों" के अलावा प्रगतिशील-साहित्य को मध्य-वर्ग की सीमित दुनिया से निकाल उसके विवेक को जागृत करने, उन परिस्थितियों से लड़ने को तैयार कर रहे थे, जो मनुष्यता को बन्दी बनाये हुये हैं। अपने युग की घुटन और पीड़ा को उन्होंने निराशा में नहीं, आशा और आस्था के रूप में चित्रित किया। इसीलिये वे श्रान्ति-धर्मा और युग दृष्टा हैं। प्रतिबद्ध लेखकों को मुक्तिबोध द्वारा बताई दिशा ही आगे ले जायेगी। यही असली मार्ग है—जहाँ आगे सहस्र पखुडियों वाला अरुण कमल खिल रहा है।

□□

साम्प्रदायिकता और हिन्दी उपन्यास

स्वाधीनता के बयालीस वर्षों बाद भी धर्म-निरपेक्ष भारत में साम्प्रदायिक-समस्या जिस भयावह रूप में सामने खड़ी है, वह हमारी स्वाधीनता, समानता और सम्प्रभुता के लिये खतरा बन गई है। साम्प्रदायिकता की आग में राजनीतिक-रोटी सेकने का हर आदमी प्रयत्न कर रहा है। उसके सामने देश उसकी एकता और धर्म-निरपेक्षता अक्षुण्ण बनाये रखने की समस्या है ही नहीं। आज के समय में यह तथ्य नहीं भूलना चाहिये कि हमारे जीवन के मूल में राजनीति है। राजनीति ही वह चक्र है, जिसके चारों ओर हम-सब घूम रहे हैं। ऐसी स्थिति में राजनीतिज्ञों की भूमिका को नकारना, समस्या का सही समाधान खोजने का प्रयत्न नहीं हो सकता। राजनीतिज्ञों ने स्वाधीनता आंदोलन के समय इस ओर ध्यान दिया होता तो आज यह स्थिति न होती। जब गांधीजी ने सार्वजनिक रूप से यह कहा था कि—“भारत की स्वतंत्रता से अधिक महत्व मेरे लिये अपनी मुक्ति का है, मैं पहले हिंदू हूँ और देश-भक्त बाद में।”¹ तब शायद यह नहीं सोचा होगा कि वे स्वयं को हिन्दू मानकर मुसलमानों को अपने से अलग कर रहे हैं और इस प्रकार सार्वजनिक वक्तव्य देकर मुसलमानों का नेतृत्व उसे दे रहे हैं, जो इसी प्रकार की घोषणा कर मुसलमानों का एकछत्र नेता बन जाये। जिन्ना ने इस स्थिति का लाभ उठाते हुये वक्तव्य दिया कि “मेरे लिये सबसे पहले इस्लाम है। अदना से अदना मुसलमान मेरी नजर में गांधी से अधिक पवित्र है।”² ये दोनों वक्तव्य हमारे राष्ट्रीय नेताओं की सोच का ज्वलत उदाहरण हैं। धर्म-निरपेक्ष भारत की प्रतिष्ठा की बात करने वाले गांधी दैनिक जीवन में कितने धर्म-निरपेक्ष थे, यह तथ्य किसी से छिपा नहीं है। इसी

1. उद्धृत, यशपाल—बात-बात में बात, पृ 102

2. उद्धृत, यशपाल—बात-बात में बात, पृ 70

का परिणाम है कि विधान-सभा में जन-प्रतिनिधि स्वयं को साम्प्रदायिक कहकर भी लज्जा अनुभव नहीं करते। 10 जुलाई, 1989 को राजस्थान विधान सभा में साम्प्रदायिकता की समस्या पर हो रही बहस के अवसर पर जे. कांग्रेस-इ० के रतनलाल ताम्बी ने भारतीय जनता पार्टी के सदस्यों से यह कहा कि “भाजपा राज्य में अच्छा वातावरण बनाने में सहयोग दे तथा सिद्ध करे कि आप साम्प्रदायिक नहीं हैं।” तब इस कथन पर भाजपा विधायक घनश्याम तिवारी ने जोर देकर कहा, “मैं तो हिन्दू सम्प्रदाय में विश्वास करता हूँ। पक्का साम्प्रदायिक हूँ। मेरा जन्म ब्राह्मण के घर में हुआ। मैं पक्का पंडित भी हूँ। अब बोलो आप क्या कहना चाहते हो।”¹

साम्प्रदायिकता की समस्या के मूल में अंग्रेजों ने अधिक पानी दिया। हमारे राष्ट्रीय नेता अंग्रेजों की कुटिल चालों को समझ नहीं सके और वे भी उसी धारा में बहने लगे। इसलिये इसके मूल तक पहुँचने के लिये उन कारणों और स्थितियों को देखना होगा, जहाँ से यह जन्मी और बड़ी हुई। अंग्रेज इस तथ्य से सुपरिचित थे कि जब-तक हिन्दू-मुसलमान आपस में लड़ते रहेगे, तब-तक वे निर्विघ्न राज्य करते रहेंगे। उनकी समस्त कूटनीति का आधार “फूट डालो और राज्य करो” ही था। अपने इस सिद्धांत का पालन कराने के लिये मुरादाबाद के कमांडर ले० कर्नल कोक ने कहा था कि हमारी कोशिश यह होनी चाहिये कि हम पूरी ताकत के साथ धर्मों और जातियों के बीच मौजूद भेद-भाव को बना रहने दें। हमें यह भेद-भाव समाप्त करने की कोशिश नहीं करनी चाहिये। फूट डालो और राज करो ही हमारा सिद्धांत होना चाहिये।”² अंग्रेजों के इस सिद्धांत ने हिन्दू-मुसलमानों को अलग-थलग कर उन्हें एक-दूसरे का दुश्मन बना दिया। सामान्य हिन्दू को इस्लाम से घृणा नहीं थी और न सामान्य मुसलमान को हिन्दू धर्म से। यदि यह घृणा भाव विधर्मियों के प्रति होता तो अंग्रेजों के प्रति क्यों नहीं हुआ, जो विधर्मी और विदेशी होते हुये भी दोनों धर्मों के अनुयायियों का उत्पीड़न कर रहे थे, उनका शोषण कर रहे थे। इस नीति के चलते स्थिति यहाँ-तक पहुँची कि 4-4-1939 को दिल्ली में मुस्लिम लीग के

1 राजस्थान पत्रिका, पृ 7, दिनांक 11-7-89

2 उद्धृत, रजनी पाम दत्त, भाज का भारत, पृ 463

प्रातीय अधिवेशन की अध्यक्षता करते हुए मसूदावाद के राजा ने स्पष्ट घोषणा की कि "करोडो (वनिया) को यह जान लेना चाहिये कि वह समुदाय जिसने कभी आठ सिपाहियों के बल पर भारत जीता था, आज भी अपनी शर्तें मनवा सकता है ... विश्व इतिहास में इस मुस्लिम समुदाय की आज भी एक भूमिका है और यदि शोर मचाने वाले कलम घसीटू, जैसे कि हिंदू है, हमारा विरोध करने का साहस करते हैं तो उनका नामोनिशान इस दुनिया से मिटा दिया जायेगा।" 1

1857 का प्रथम स्वतंत्रता-संग्राम अंग्रेजों के प्रति घृणा की अभिव्यक्ति था। जिस प्रकार अंग्रेजों को गाजर-मूली की तरह काटा गया, उससे उनके मन में भारतीय इतिहास और संस्कृति को समझ कर अपने हित साधने का विचार आया। अंग्रेज भारत को छोड़ना नहीं चाहते थे। दोहन का जो क्षेत्र उन्हें यहाँ मिला था, वह अन्यान्य कहीं सम्भव नहीं था। अतः उन्होंने अपनी सत्ता बनाये रखने के लिये भारतीय इतिहास, दर्शन, धर्म, रीति-रिवाज आदि का गभीर अध्ययन किया।" ब्रिटिश शासकों ने महसूस किया कि यह विद्रोह भारतीय धर्म, रीति-रिवाज और इतिहास से उनकी अनभिज्ञता के कारण हुआ। उन्हें यह भी लगा कि कि जब-तक मिशनरियों को भारतीय सामाजिक ढाँचे की कमजोरियों का पता नहीं चलेगा, तब-तक यहाँ के लोगों के मन में ईसाई धर्म के प्रति और उसके माध्यम से साम्राज्य के प्रति श्रद्धा नहीं जगाई जा सकती।" 2 मैक्समूलर ने इस सदर्भ में यह मत प्रकट किया कि "ईसाई धर्म प्रचारकों के लिये धर्म-ग्रंथों का सही ज्ञान प्राप्त करना उतना ही अनिवार्य है, जितना कि किसी सेनापति के लिये शत्रु देश की जानकारी हासिल करना।" 3 अंग्रेज शासक इस निष्कर्ष पर पहुँचे कि मुसलमानों को विदेशी और विधर्मी करार देकर हिंदुओं के मन में उनके प्रति घृणा भर दे। अपनी संस्कृति और धर्म का प्रचार अंग्रेजों सहृदय और विश्व-वधुत्व के रूप में किया। जिससे ईसाई मिशनरियाँ सम्पूर्ण भारत में फैल गईं और अंग्रेज शासकों के प्रति प्रतिष्ठा-भाव जागृत करने लगी।

1. प्रभा दीक्षित—सांप्रदायिकता का ऐतिहासिक सदर्भ, पृ 87

2. रामशरण शर्मा—प्राचीन भारतीय राजनीतिक विचार एवं सत्थायें, पृ 1

3. रामशरण शर्मा—प्राचीन भारतीय राजनीतिक विचार एवं सत्थायें, पृ 1

1857 के स्वाधीनता-संग्राम में हिंदू राजाओं की स्वामिभक्ति से अंग्रेज बहुत प्रसन्न थे। इसलिये उन्होंने मुसलमानों को अपने अत्याचारों का केंद्र बनाया। इसके मूल में दो कारण थे। पहला यह कि, भविष्य में मुसलमानों की दुर्दशा देखकर अन्य कोई धर्म अंग्रेजों का विरोध करने का साहस नहीं बटोर सकेगा। दूसरा यह कि हिंदू उनके स्वामिभक्त बने रहेंगे। परिणाम यह हुआ कि विद्रोह के तुरंत बाद मुसलमानों को सताया जाने लगा, बड़े पैमाने पर उनकी जमीन-जायदादे छीनली और हिंदुओं को अपना प्रिय पात्र घोषित कर दिया।¹ मुसलमानों का भयानक दमन किया गया। अकेले दिल्ली में ही सत्ताईस हजार मुसलमानों को फासी पर लटका दिया गया। इस दमन और अत्याचार ने मुसलमानों को चूर-चूर कर दिया। उनके मन में अंग्रेजों के प्रति कम व हिंदुओं के प्रति अधिक घृणा का भाव उत्पन्न हुआ। उन्हें साफ दिखाई पड़ गया कि जो हिंदू राजा अंग्रेजों से मिलकर मुसलमानों पर अत्याचार करा सकते हैं, वे उनके सुहृदय कभी नहीं हो सकते। हिंदू राजा और उनके मनसबदारों के मन में मुसलमानों के प्रति जो शत्रु-भाव था, उसी की परिणति इस समय साकार हुई। वे यह भूल गये कि मुसलमानों से अधिक अत्याचारी अंग्रेज है, जिन्हें एक बार पर जमाने के बाद उखाड़ना कठिन होगा। आपसी कलह और ईर्ष्या के वातावरण में लड़ा गया—यह स्वाधीनता-संग्राम असफल हुआ, जिसका असमीमित लाभ अंग्रेजों ने उठाया।

अंग्रेजों के प्रिय पात्र बने हिंदुओं ने जब आर्थिक लाभ प्राप्त कर आगे बढ़ना शुरू किया और एक शक्ति क रूप में उभरने लगे, तब अंग्रेजों की आंखों में खटकने लगे। उस शक्ति को कम करने के लिये उन्होंने अवसर की तलाश में बैठे मुसलमानों पर बरदहस्त रख दिया। अंग्रेजों ने हिंदुओं पर इसलिये कृपा की थी कि वे कभी विद्रोह नहीं करेंगे, इसलिये नहीं कि वे आगे बढ़ने लगे। मुसलमानों का उपरी वर्ग भी, जिसका मुख्य आधार बड़े जमींदारों में था, व्यापारिक और औद्योगिक पूँजीपति-वर्ग की उन्नति देखकर खुश नहीं हुआ, क्योंकि उसे ऐसा लगता था कि यह उन्नति हिंदुओं की या "हिंदू-वनियों की उन्नति है। इसे वे बड़ी खतरनाक स्थिति मानते थे।"² राष्ट्रीय आंदोलन में साम्प्रदायिकता

1 विपिन चंद्र—आधुनिक भारत, पृ. 128

2 रजनी पामदत्त—आज का भारत, पृ. 465

के बीज बोने के लिये यह नीति अधिक कारगर हुई। “अंग्रेजों का शासन कायम होने से पहले भारत में उस तरह के हिंदू-मुस्लिम झगड़े कभी नहीं दिखाई दिये जैसे झगड़े अंग्रेजी शासन काल में और खासतौर से इसके अन्तिम दिनों में देखने को मिले। किसी एक रियासत के साथ किसी दूसरी रियासत का सघर्ष भी हुआ और कभी-कभी यह भी देखने में आया कि एक रियासत का शासक हिंदू है और दूसरी का मुसलमान। लेकिन ऐसा कभी नहीं हुआ कि इन सघर्षों ने हिंदू-मुसलमान सघर्ष का रूप लिया हो।”¹

अंग्रेज शासकों ने इस आग को और अधिक फैलाया। लगातार हिंदू-मुसलमानों के बीच एक दीवार बनाये रखी, ताकि ये दोनों परस्पर मिल न सके। इसी सदर्भ में गम-दल वालों की भूमिका भी कोई अच्छी नहीं रही। उनके उग्र राष्ट्रवाद ने साम्प्रदायिकता को उभारने में कोई कमी नहीं छोड़ी। राजनीतिक दृष्टि से प्रगतिशील किन्तु सामाजिक दृष्टि से घोर प्रतिक्रियावादी गमदलियों ने पुनरुत्थान का जो बेतुका ढोल बजाया, उससे एक सम्प्रदाय भयकर नाराज हुआ। लाल-बाल-पाल तीनों ही कट्टर राष्ट्रवादी और भयकर-पुनरुत्थानवादी थे। लाला लाजपतराय आर्य समाज के नेता थे, बाल गंगाधर तिलक पक्के सनातनी और विपिन चंद्र पाल काली माँ के उपासक थे। इनका कहना था—“हिंदू धर्म ही हमारी आकाशमो की पूति कर सकता है। राष्ट्रीयता एक धर्म है और ईश्वर की देन है।” उन्होंने शिवाजी, गणपति, गोहत्या विरोध आदि के सामंतवादी-संस्कृति के हथियारों से पूंजीवादी संस्कृति को पराजित करने की नाकामयाब कोशिश की।² इससे यह स्पष्ट है कि “अगर तिलक, विपिन चंद्र पाल और लाला लाजपतराय वगैरह ने धार्मिक और सामाजिक मामलों में वही रुख अपनाया होता जो नरम दल वालों ने अपनाया था, तो संयुक्त अहमद और शासकों का किसी भी प्रकार का विरोध मुसलमानों को भारी संख्या में कांग्रेस में शामिल होने से न रोक पाता।”³ इसी भूमिका के कारण लगातार मुसलमानों की संख्या कांग्रेस में घटती गई। प्रारंभ में मुसलमानों का झुकाव कांग्रेस की ओर था

1. रजनी पामदत्त—भारत का भारत, पृ. 462

2. सत्यसाची—भारत की स्वाधीनता का इतिहास, पृ. 89

3. षयोच्यानिह —भारत का मुक्ति संग्राम, पृ. 115

लेकिन 1893 के बाद उसमें गिरावट आती गई। सुनिश्चित रूप से इसका एक खास कारण सर सैय्यद अहमद वगैरह का ब्रिटिश शासकों की कृपा से 1890 के बाद होने वाले हिंदू-मुस्लिम दंगों, गोवध विरोधी आंदोलन, हिंदी-उर्दू विरोध आदि भी एक हद तक कांग्रेस से मुसलमानों को अलग रखने में सहायक हुये।¹

1905 में बग-भग विरोधी आंदोलन के बगल तक ही सीमित रहने के कारण अंग्रेजों की शक्ति और साहस में बढ़ोतरी हुई। लार्ड मिंटो की सह पर बग-भग आंदोलन का विरोध करने के लिये ढाका के नवाब सलीमुल्ला को “भारत सरकार ने कम व्याज की दर पर 13 लाख रुपये का कज दिया।”² बग-भग का जोरदार विरोध सारे भारत में होता तो हिंदू-मुस्लिम एकता बढ़ती। साम्प्रदायिकता का भयावह रूप नहीं आ पाता। लेकिन इस आंदोलन के असफल हो जाने पर हिंदू-मुसलमान विरोध उभरकर सामने आये और 1906 में “मुस्लिम लीग” की स्थापना ने सांप्रदायिक विद्वेष को भरपूर हवा दी। ज्यादातर मुसलमानों की आस्था लीग के प्रति होने लगी। धीरे-धीरे यह आग जलती रही। दोनों धर्मों के नेता अपने नेतृत्व को बनाये रखने के लिये धर्म की आड़ में अपनी कुर्सी के स्वप्न बुनने लगे। यह कहने में भी सकोच नहीं होना चाहिये कि साम्राज्यवादियों ने अपनी सत्ता को बनाये रखने के लिये सारे हिंदुस्तान को दो धर्मों में बांट दिया और दोनों धर्मों के नेता भी प्रतिष्ठित कर दिये ताकि उनकी सत्ता सुरक्षित रह सके। इस प्रकार सांप्रदायिकता का विष-वृक्ष फलता-फूलता रहा। और अपनी परेशानियों से जूझ रही भारतीय जनता इस चालाक खेल से अनजान रहकर नेताओं के स्वर में स्वर मिलाकर भारत के लिये नहीं, धर्म के लिये मरने-मिटने को तैयार हो गई। हिंदू महासभा, राष्ट्रीय स्वयं सेवक संघ एवं मुस्लिम लीग तथा जमाते इस्लामी इन्हीं नीतियों के परिणाम हैं और सांप्रदायिक विद्वेष इस विष-वृक्ष के फल-फूल। यह सांप्रदायिक विद्वेष लगातार फैल रहा है, इसकी जड़ें स्वाधीनता के पश्चात् और अधिक गहरी हुई हैं। राम-जन्म भूमि, बाबरी मस्जिद, खालिस्तान एवं अन्य इस

1 अयोध्यासिंह—भारत का मुक्ति संग्राम, पृ 224

2 अयोध्यासिंह—भारत का मुक्ति संग्राम, पृ 224

प्रकार के आंदोलन सांप्रदायिक विद्वेष को फैला रहे हैं। और सत्ता-वर्ग दलाल-महात्माओं को सरकारी सुविधा देकर उनसे आशीर्वाद लेकर मस्त हो रहा है।

सांप्रदायिकता के इस घृणित और कुत्सित स्वरूप को जन-सामान्य तक ले जाने के लिये साहित्य ने महत्वपूर्ण कार्य किया है। उर्दू के प्रतिष्ठित कथाकार सहादत हसन मटो की श्रेष्ठ और प्रौढ कहानियां सांप्रदायिक उन्माद और उससे उत्पन्न नारकीयता पर करारी चोट करती हैं। “खोल दो, एव टोवा टेकसिंह” अलग-अलग सवेदना की कहानी है। दोनों में इस स्थिति को अमानवीय बताया गया है। हिंदी में यह कार्य सर्वप्रथम प्रेमचंद ने किया। प्रेमचंद के समय में जो सांप्रदायिकता थी, उसके लिये उन्होंने सामजस्य का रास्ता पकड़ उसके समाधान खोजे और यह स्पष्ट किया कि सवाल हिंदू मुस्लिम का नहीं है, सवाल है आर्थिक स्वाधीनता का जो बिना राजनीतिक स्वाधीनता के संभव नहीं है। जब-तक आर्थिक स्वाधीनता नहीं मिलेगी, तब-तक हिंदू मुस्लिम आपस में लड़ाये जाते रहेगे। अतः वे उपन्यास-कहानियों में सांप्रदायिक समस्या को उस तरह नहीं उभारते जिस तरह बाद में कथाकारों ने उभारा है। प्रेमचंद हिंदू मुसलमानों को समानता की दृष्टि से देखते थे।

प्रेमचंद के बाद उभरे कथाकारों ने इस समस्या को यथार्थवादी ढंग से चित्रित किया। वे सांप्रदायिकता पर प्रहार करते हुये उन कारणों को भी स्पष्ट करते हैं, जिससे यह समस्या अपने भयावह रूप में उभर रही है। यशपाल ने वैज्ञानिक तरीके से इसे उभारा है। हत्या और प्राणजनी का सहारा लेकर धर्म जिस प्रकार फल-फूल रहा है, यशपाल उस पर प्रहार करते हैं। क्षुद्र राजनीतिज्ञ अपनी प्रतिष्ठा के लिये धर्म के जिस घिनौने रूप की बकालत कर रहे हैं, वह धर्म जनता का धर्म नहीं हो सकता। शासक-वर्ग धर्म का सहारा लेकर जनान्दोलन कुचल रहा था। अपने प्रसिद्ध उपन्यास “भूठा सच” में वे कहते हैं—“क्यों कि अंग्रेज शासक इस बात को खूब अच्छी तरह से जानते थे कि सब प्रशासन-व्यवस्थाओं की नींव सामाजिक—भूमि व्यवस्था पर ही होती है, किसानों की ओर से सरकार पर आते सकट को टालने का फिलहाल यही उपाय हो सकता है कि वे अपनी समस्या को सांप्रदायिक भगड़ों में भूले

रहे।¹ धर्म की शक्ति से शासक-वर्ग भी परिचित था और हमारे राष्ट्रीय नेता भी। इसलिये उन्होंने अपने लाभ के लिये धर्म का भरपूर उपयोग किया। हिंदू महासभा और जमाते इस्लामी के अन्दर छुटभैये नेता नहीं थे, बल्कि बड़ और सम्माननीय नेता थे, जो जानते थे कि धर्म के नाम पर भीड़ इकट्ठी की जा सकती है, उस भीड़ को अपने लाभ के लिये संचालित और नियंत्रित भी किया जा सकता है। ब्रिटिश-शासको ने इस स्थिति का लाभ उठाया। उन्होंने राष्ट्रीय नेतृत्व में दो भेद कर सदैव अन्तर बनाये रखा। हिंदू नेतृत्व और मुस्लिम नेतृत्व अंग्रेजों की फूट-परस्त नीति का ही परिणाम था। यशपाल ने इसे यथार्थवादी रूप में चित्रित किया है।

स्वाधीनता पूर्व सांप्रदायिक दलों के द्वारा स्वाधीन-भारत की "तमस" का चित्रण भीष्म साहनी ने अपने उपन्यास "तमस" में किया है। उपन्यास में व्यक्त सांप्रदायिक उन्माद का केन्द्र-बिन्दु वह विचार है, जो डिप्टी कमिश्नर रिचर्ड्स अपनी पत्नी लीजा से कहता है— "हुकूमत करने वाले यह नहीं देखते कि प्रजा में कौन-सी समानता पाई जाती है। उनकी दिलचस्पी तो यह देखने में है कि वे किन-किन बातों में एक दूसरे से अलग हैं।"² अंग्रेज इस कोशिश में रहे कि हिन्दू-मुस्लिम एकता कभी न होने पाये। इसके लिये उन्होंने भरसक प्रयत्न किये। "तमस" में डिप्टी कमिश्नर का टोडी कुत्ता मुराद अली गरीब और सरल-चित्त नत्थू चमार को खरीद कर उससे सूअर कटवाता है और मस्जिद में पटक देता है, ताकि दंगे भड़के। रिचर्ड्स इस व्यूह में सफल होता है, जिसकी परिणति लगातार पाँच दिन हुआ नरसंहार है। इस नरसंहार में बेदम, बेसहारा तथा राजनीति और धर्म की आग से अनजान लोग भी जलकर मर गये। भीष्म साहनी "तमस" के माध्यम से उस अधिकार को दूर करना चाहते हैं, जो अंग्रेजों ने इस देश में फैलाया था। हमारे देश के राजनीतिक दलों का चित्र भी वे प्रस्तुत करते हैं, जहाँ कांग्रेसी चर्खा कातने, भाड़ू देने और अपनी मेम्बरी की चिता के अलावा और कुछ नहीं करते, लीगी मानते हैं कि कांग्रेस हिन्दुओं की पार्टी है, उससे मुसलमानों का हित नहीं हो सकता, वानप्रस्थी

1 यशपाल—भूटा सब, पृ 80

2 भीष्म साहनी—तमस, पृ 36

जो हिन्दुओं को मुसलमानों के विरुद्ध भड़काते हैं और हथियार इकट्ठा करने का आह्वान करते हैं। किसी भी दल का जनता पर सीधा प्रभाव नहीं है। दगो को रोकने के लिये कोई दल सार्थक प्रयास नहीं करता। जरनेल सिंह जैसे ईमानदार आदमी की हत्या कर दी जाती है, भीष्म साहनी उस दृश्य को बड़े मार्मिक ढंग से उभारते हैं—“साहिबान, मैं आपसे कहता हूँ कि हिन्दू-मुसलमान भाई-भाई है, शहर में फिसाद हो रहा है, आगजनी हो रही है और उसे कोई रोकता नहीं। डिप्टी कमिश्नर अपनी मेम को बाहो में लेकर बैठा है और मैं कहता हूँ कि हमारा दुश्मन अंग्रेज है। गांधी जी कहते हैं कि वही हमें लडाता है और हम भाई-भाई हैं। हमें अंग्रेज की बातों में नहीं आना चाहिये। और गांधी जी का फरमान है कि पाकिस्तान मेरी लाश पर बनेगा। मैं भी कहता हूँ पाकिस्तान मेरी लाश पर बनेगा, हम एक हैं, हम भाई-भाई हैं। हम मिलकर रहेंगे।” “तेरी माँ की ” आसपास खड़े लोगों में से एक ने कहा और लाठी के एक ही भरपूर धार से जरनेल को खोपड़ी फोड़ दी। छड़ी कहाँ गई, और फटी हुई मूँगिया पगड़ी कहाँ गई और फटे हुये चप्पल कहाँ गये और फिकरा खत्म किये बिना ही जहाँ जरनेल खड़ा था वही ढेर हो गया।”¹ हिन्दू-मुस्लिम एकता की बात करने वाला, देश का विभाजन रोकने वाला, तथा अंग्रेजों की कुटिल-राजनीति को पहचानने वाला जरनेल उन्हीं लोगों के द्वारा मार दिया गया जिन लोगों के द्वारा यह दगा हुआ। भीष्म साहनी “तमस” में सांप्रदायिक दगो का जो चित्र प्रस्तुत करते हैं, वह हृदय विदारक है। इस प्रकार के दृश्यों की पुनरावृत्ति अब देश के किसी भी कोने में कहीं भी हो सकती है, होती रही है।

शानी ने “काला जल” उपन्यास में आजादी के बाद भारत में रहे मुसलमानों की आर्थिक दशा का चित्रण किया है। इस उपन्यास में सांप्रदायिकता प्रकारांतर से उभरकर आई है, जहाँ मुस्लिम समाज अपनी मूर्खियों में जकड़ा रहकर अशिक्षा, गरीबी और असाध्य रोगों का शिकार हो गया है। बस्तर ही नहीं इस प्रकार की स्थिति सम्पूर्ण भारत में देखी जा सकती है। मुस्लिम नेतृत्व ने इतने लम्बे समय के बाद भी अपने समाज को चौदहवीं शताब्दी से आगे नहीं आने दिया। अघ-

1 भीष्म साहनी—तमस, पृ. 128

विश्वासो, कुप्रथाओं और रुढ़िगत मान्यताओं का वितान तानकर मुस्लिम नेता आगम से सो रहे हैं। सांप्रदायिक दगो में जो मुसलमान मरते हैं, वे वही गरीब लोग होते हैं जिन्हें दो समय की रोटी भी नहीं मिल पाती। ऐसे लोगों के लिये पाकिस्तान बनने और न बनने से क्या फर्क पड़ता है? इस उपन्यास का प्रतिनिधि पात्र मोहसिन अपने मोह भग के सदर में बब्बन से कहता है “अपने को अच्छी तरह टटोलकर देखो तो तुम खुद भी स्वीकार करोगे। क्या हम सब लोग यहाँ लादे हुये मुगालते में नहीं जी रहे। और जिसे तुम राष्ट्रीयता और ईमानदारी समझ रहे हो, क्या वह सिर्फ मजदूरी नहीं है।”¹ शानी ने इस समस्या को आर्थिक रूप से प्रस्तुत कर महत्वपूर्ण कार्य किया है।

हिन्दू-मुस्लिम राजनीति, पाकिस्तान का उदय तथा हिन्दुस्तान में बचे मुसलमानों की आर्थिक स्थिति को राही मासूम रजा ने “आधा गाँव” उपन्यास में चित्रित किया है। “आधा गाँव” में वे स्थितियाँ भी बताई गई हैं, जिनके कारण पाकिस्तान बना। सदियों से साथ रह रहे लोगों को सांप्रदायिक आधार पर बाँटकर हत्या और आगजनी की राजनीति के द्वारा पाकिस्तान बनाया गया। वास्तव में, मुसलमानों की, विशेषकर साधारण किसान, मजदूर मुसलमानों की इच्छा के विपरीत पाकिस्तान बना। “आधा गाँव” का मिक्दाद कहता है— “हम ना जाये वाले हैं कहीं। जाये उ लोग जिन्हें हल बैल से शरम आती है। हम तो किसान हैं, तन्नू भाई। जहाँ हमारा खेत, हमारी जमीन तहाँ हम।”² बावजूद इसके पाकिस्तान बना, हिन्दू-मुस्लिम सस्कृति पर प्रहार किये गये, धर्म के नाम पर बनने वाले पाकिस्तान के लिये अपने ही भाई-बहिनो का खून बहाया गया। अमीर पाकिस्तान में भी अमीर ही रहे और गरीब जैसे यहाँ नारकीय जीवन जी रहे थे, वैसे ही वहाँ रहे। इस नर-संहार ने आपसी घृणा के अलावा और कुछ नहीं दिया। राष्ट्र-विभाजन और जमींदारी-उन्मूलन के बाद गंगोली में सांप्रदायिक दगा हमारी धर्म-निरपेक्ष शासन-व्यवस्था का मजाक है। राही ने आधे गाँव की कथा यानी मुसलमानों की मानसिक, आर्थिक

1 शानी—काला जल, पृ 301

2 राही मासूम रजा—आधा गाँव, पृ 355

और सामाजिक स्थिति की कथा बही है। आजादी के बाद श्रीधोगीकरण के कारण गाँव पर जो दबाव पडा, राही उसे गगोली के माध्यम से चित्रित करते है।

रेणु ने "परती परिकथा", रामदरश मिश्र ने "जल टूटता हुआ", शिव प्रसाद सिंह ने "अलग-अलग वैतरणी" और भेरव प्रसाद गुप्त ने "सती मैया का चौरा" आदि उपन्यासो मे इस समस्या के यथार्थ रूप को चित्रित किया है। एक प्रकार से उपन्यासकारो ने अपने उपन्यासो के द्वारा सांप्रदायिक समस्या के कारणो की तलाश की है। एक सवेदनशील सर्जक की सार्थक पहल है यह, इसलिये महत्वपूर्ण भी है। लगातार बढ़ती जा रही सांप्रदायिकता के मूल मे आर्थिक शोषण से अस्त जन-समुदाय का आक्रोश है, जिसे सत्ताधारी अपने हित मे घर्माघ बना देते है। राजनेता घर्म की इस गोली को उन्ही को देकर सुला देते हैं और फिर निश्चित हो शोषण करते हैं। जनता मे व्याप्त अशिक्षा, अघ-विश्वास एव निधनता के गढो को तोडे बिना इस समस्या पर नियंत्रण नही किया जा सकता।

आजादी के बाद के लेखको ने इस समस्या के पीछे की क्रूर स्थितियो को पहचाना और उन्हे बेनकाब करते हुये भविष्य के लिये समाप्त करने का आह्वान किया।

□ □

साहित्यकार की राजनीतिक भूमिका

साहित्यकार की राजनीतिक भूमिका पर विचार करने से पहले यह स्पष्ट होना चाहिये कि साहित्यकार समाज का एक ऐसा प्राणी है, जो जीवन-जगत की विसंगतियों को पूरी तरह देखता है, उन्हें जीता है और बिना किसी कटौती के ईमानदारी से उन्हें चित्रित करता है। आम आदमी से वह कहीं अलग है, तो सवेदनशील दृष्टि के कारण जो उसे आकुलता के साथ लिखाती है, जन-जीवन की बारीक स्थितियों को उभारती है और सम्बन्धों की सूक्ष्म और जटिल समस्याओं को सुलझाती है।

आम आदमी और साहित्यकार का अलगाव इस अर्थ में नहीं है कि वह कोई विशिष्ट व्यक्ति है, समाज का अलग अंग है, सर्वोच्च है या दैनन्दिन-जीवन की मारा मारी से ऊपर है। साहित्यकार को विशिष्ट दर्जा देने के प्रचार में उसे समाज से काटने का पड्यत्र छिपा हुआ है। इस पड्यत्र से पूरी तरह सावधान रहकर ही साहित्यकार समाज का अभिन्न अंग बना रह सकता है और अपनी अनुभूति की सघनता के द्वारा आम आदमी की परेशानियों का मार्मिक चित्रण कर अपने युग का प्रामाणिक साहित्य रच सकता है। इसलिये वह आम-आदमी होते हुये भी अपनी सवेदना के कारण उन चीजों को भली-प्रकार पहचान लेता है, जो हरेक के बस की बात नहीं है।

साहित्यकार को समाज से काटने का उसे अलग थलग करने का जब पर्दाफाश हो गया, तब यह भी निश्चित हो गया कि सामाजिक परिवर्तन में साहित्यकार की महत्वपूर्ण भूमिका है और सामाजिक परिवर्तन का अर्थ राजनीतिक सत्ता परिवर्तन ही होता है—यह बात किसी से छिपी हुई नहीं है। सत्ता पर जो लोग बैठे हैं, स्वाधीन भारत

के चालीस वर्षों में शक्लें भले ही बदली हों, उनके क्रूर और हिंसक पजों में कोई परिवर्तन नहीं हुआ। समय के साथ वे और भी हिंसक होते गये। भोली जनता को शिक्षा और रोजगार के मौलिक अधिकारों से वंचित किया जाता रहा, ताकि वह इसी प्रकार वधुआ बनी मूक पशु की तरह हर पाँच साल बाद अपने पेट की सलवटों को अनदेखा कर गिद्धों को मांस खाने का अधिकार दे दे।

इन भयावह स्थितियों में साहित्यकार की राजनीतिक भूमिका तय होती है। वह तय करता है कि श्रीकांत वर्मा की तरह आपात्काल की जननी के भाषण लिखे, उन्हें कुर्सी दिलाने के लिये पोस्टर तैयार करे, नारे लिखे और साहित्य के नाम भड़कती करे या अज्ञेय की तरह अभिजात्य मौन धारण कर ले या नागार्जुन, त्रिलोचन, मुक्तिबोध, घूमिल, केदार नाथ अग्रवाल, रागेय राघव, राम विलास शर्मा और रेणु की तरह अपनी राजनीतिक भूमिका का ईमानदारी से निर्वाह करते हुये समाज को बताये कि सत्ता के दलालों की घिनौनी चालें राजनीति नहीं हो सकती। साहित्यकार जनता के सुख-दुःख में भागीदारी कर उसके जनतात्रिक अधिकारों को दिलाने के लिये उसे सचेत बना शोषण-विहीन समाज के निर्माण के लिये ऐसी सरकार की स्थापना के लिये प्रयत्न करता है, जहाँ अन्याय, अत्याचार बिल्कुल नहीं हों। ओछे प्रलोभनों और दमन के भय से वह अपने मार्ग से विचलित नहीं होता। बल्कि जैसे-जैसे दमन बढ़ते हैं, वह और जुझारू होता जाता है। इसलिये कि वह मानता है कि उसकी राजनीति बहुजन की राजनीति है, असली राजनीति है। इसी वर्ष सपदर हाशमी की शहादत ने यह दिखा दिया है कि दमन और अत्याचार के बल पर आंदोलनों को दबाया नहीं जा सकता। सपदर की हत्या के विरोध में जिस प्रकार साहित्यकारों, राजनीतिज्ञों और जन-संगठनों ने हत्यारी सरकार के विरुद्ध आक्रोश व्यक्त किया है, उससे साबित हो गया है कि सरकारी-गुंडे इस प्रकार की राजनीतिक हत्या करके बहुत दिनों तक सत्ता-भोग नहीं कर सकते।

इन स्थितियों में साहित्यकार की भूमिका और भी ज्यादा महत्वपूर्ण हो गई है। सरकारी प्रचार-तंत्र और सेठों की पत्र-पत्रिकाएँ जिस भाषा और मुहावरों का प्रयोग कर रही हैं, उनके मूल में छिपे मतव्यो

पर प्रश्न मडराने लगे है । समाजवाद, प्रगति, धर्मनिरपेक्षता, परस्पर-स्नेह, देश की अखण्डता एव स्वच्छ समाज के निर्माण के नारे उन लोगों के द्वारा भी लगाये या लगवाये जा रहे है जो मूलत इनके विरोधी है और विरोध में ही अपनी सुरक्षा माने बैठे है । इस प्रकार यह जो स्थितियाँ हैं इनका विरोध सगठित राजनीति द्वारा ही संभव है । वह सगठित राजनीति किसानों और सर्वहारा-वर्ग के अलावा किसी की नहीं हो सकती । यही वह वर्ग है जो परिवर्तन की इच्छा रखता है, उसके लिये हर बलिदान देने को तैयार रहता है । इसलिये साहित्यकार जब-तक इस वर्ग से नहीं जुड़ेगा तब-तक वह किसी प्रकार के परिवर्तन को अमलीजामा नहीं पहना सकता । केवल मध्य-वर्ग पर लिखकर, उसके दुःख और कुंठाओं को चित्रित कर हम अपनी राजनीतिक समझ को छिपाते है । यह दुःख और कुंठाओं का जनक कौन है, बगैर उस ओर इशारा किये साहित्यकार अपनी जिम्मेदारियों से बच नहीं सकता । प्रयोगवाद तथा नयी कविता से लेकर आज तक ये साहित्यकार सस्कृति, नैतिकता और आदर्श का भ्रम उत्पन्न कर उन ताकतों को प्रश्रय दे रहे हैं, जो शोषक-सत्ता की जड़ें सींचती है । मुक्तिबोध ने बहादुरी के साथ इन शक्तियों का मुकाबला किया । कविता, कहानी, उपन्यास एव डायरी में उन्होंने प्रगतिशील शक्तियों को प्रतिष्ठित किया ।

मध्य-वर्ग के स्वकेन्द्रित ससार की ऊब, घुटन और पीडा का चित्रण करने वाले साहित्यकारों के अलावा दूसरी धारा भी थी जो छायावाद-काल में भी आकाशचारी न होकर, धरती के यथार्थ और राष्ट्रीयता के गीत गाती रही । बाद में द्वितीय विश्वयुद्ध के समय मजदूर-किसानों को सगठित होने और अत्याचारी सरकार को उखाड़ फेंकने का आह्वान करती रही । यह काव्य-धारा भारतेंदु ने शुरू की थी, जिन्होंने सामंती-वैभव के गुणगान के विरोध में साहित्य को जनता के बृहत्तर सुख-दुःख से जोड़ा और अंग्रेजी दासता के विरुद्ध जन-जागरण किया । यही काव्य-धारा "प्रगतिवाद" में आकर फली-फूली । भारतेंदु से आरंभ हुई यह काव्य-धारा जिस रूप में विकसित हुई, वह साहित्यकारों की राजनीतिक भूमिका का ज्वलत उदाहरण है । इन साहित्यकारों के समक्ष एक निश्चित लक्ष्य था, अंग्रेजी सरकार के खिलाफ जनमत तैयार करना । राजनीतिक लाभ लेना या किसी प्रकार के समझौते करना इन्होंने नहीं सीखा था, यही उनकी राजनीति थी, जो स्पष्ट थी ।

इसलिये प्रेमचंद ने चालीस वर्ष की चढती उम्र में लेखन कार्य को बघन मुक्त करने के लिये सरकारी नौकरी और बाद में "रायसाहबी" छोड़ी। इन्हे सरकारी रायसाहबी और उसके वैभव से जनता के बीच रहकर उनके सुख-दुख में हाथ बटाना अधिक अच्छा लगा। आजादी के बाद भी यह धारा सूखी नहीं है। कविता और कथा-साहित्य दोनों में यह पूर्ण रूप से उभरकर आयी है। जनता को अनदेखा कर अपने ही दुख में डूबे साहित्यकारों के लिये यह साहित्य उस चुनौती के रूप में रहा है। लघु-पत्रिकाओं का प्रकाशन, नुक्कड़ नाटक, नुक्कड़ कवि-सम्मेलन, पोस्टर और अन्य अनेक जन-सुलभ साधनों से इन साहित्यकारों ने जनता के बीच अपनी पैठ कायम की है। और सकीर्ण एव साम्प्रदायिक राजनीति के विरुद्ध जनता को चैतन्य किया है। साहित्य का यह महत्वपूर्ण काम है, जिसे अनदेखा नहीं किया जा सकता। सुस्पष्ट राजनीतिक समझ के अभाव में यह काम हो भी नहीं सकता।

गोर्की, लू शुन, भारतेन्दु तथा प्रेमचंद ने अपनी राजनीतिक समझ को जनता के बीच रहकर विकसित किया। गोर्की का "माँ" उपन्यास, लू शुन की कहानियाँ एव छोटे-छोटे अखबारों में लिखे गये लेख, भारतेन्दु की मुक्कियाँ और नाटक, प्रेमचंद का कथा-साहित्य एव लेख जनता के निकट होने और उसे निकट लाकर असली राजनीति समझाने के सार्थक प्रयास हैं, जो साहित्यकारों की राजनीतिक भूमिका को रेखांकित करते हैं। यथार्थ की गहरी पकड़ ही इस सोपान तक ले जाती है। जो लेखक सामाजिक यथार्थ से मुह मोड़कर व्यक्ति-यथार्थ का चित्रण करता है, वह बड़ा लेखक नहीं हो सकता। बड़ा लेखक वही होगा, जिसे सामाजिक यथार्थ की गहरी पकड़ होगी।

प्रेमचंद के बाद यह काम यशपाल, अमृतराय, रागेय राघव, रेणु, नागार्जुन, धूमिल, त्रिलोचन, केदारनाथ अग्रवाल, मुक्तिबोध एव शमशेर बहादुर सिंह आदि ने पूरा किया। सही राजनीतिक समझ को इन्होंने दुनिया के सामने रखा, सही और गलत राजनीति का अंतर एव उसके परिणाम स्पष्ट किये। साथ ही यह भी बताया कि लेखक में जब विचलन होता है, तब उसकी रचना भी जवाब दे जाती है। रेणु ने अपने प्रारम्भिक उपन्यासों और कहानियों में जिस दुनिया का निर्माण किया, वह यथार्थ दृष्टि का परिणाम है, परन्तु अंत में वे जिस प्रकार

रोमानीयत के शिकार हुये है उससे रचना का महत्व कम हुआ है। दूसरी और यशपाल, भैरव प्रसाद गुप्त, नागार्जुन आदि के उपन्यासों में समस्या जिस रूप में उठी है, समाधान भी उन्हीं के अनुकूल है। ये लेखक चूँकि वैज्ञानिक विचारधारा से लस है, अतः विचलन भी नहीं है।

साहित्यकार समाज का चित्र ही प्रस्तुत नहीं करता, बल्कि वह भविष्य के लिये आशा का दीप भी जलाता है, इसलिये उसकी समझ और उसके द्वारा निर्मित ससार दूसरों के लिये प्रेरणास्त्रोत रहे—तभी उसकी सार्थकता है। रूसी क्रांति में “माँ” की जो भूमिका है, वह किसी से छिपी नहीं है, अतः साहित्यकार अपनी रचनाओं के द्वारा इस सामंती-पूँजीवादी सरकार की क्रूरताओं का चित्रण कर साहित्य को परिवर्तन का सशक्त माध्यम बनाये—यही उसकी राजनीतिक परिपक्वता का प्रमाण होगा।

साहित्य सामाजिक परिवर्तन का माध्यम बने, मानवीय सम्बन्धों की संवेदनशील दुनिया का निर्माण हो, अमानवीयतायें समाप्त हो—यही तो साहित्य का उद्देश्य है। जो लेखक इस प्रकार का साहित्य रचता है वह अपनी सही राजनीतिक भूमिका निभाता है। अतः राजनीति के नाम पर डरने और गलतफहमी पालने की आवश्यकता कहाँ है ?

□□

अतीत और वर्तमान की रोमानी व्याख्या

खड़ी बोली के विकास में जिन साहित्यकारों का विशेष योगदान है, उनमें जयशंकर प्रसाद का नाम अद्वितीय है। खड़ी बोली के प्रथम महाकाव्य "साकेत" की भाषा को "कामायनी" में लाक्षणिक और परिवर्द्धित कर उन्होंने अनुपम कार्य किया। "कामायनी" की भाषा प्रौढ़ है जो प्रसादजी के गभीर अध्ययन और चिंतन का ही परिणाम है। खड़ी बोली की यह प्रौढ़ता ही उसे आगे चलकर जन-भाषा का सम्मान देती है।

जयशंकर प्रसाद मूलतः कवि थे, अगर इस बात को हम मानते हैं तो उनके नाटक, उपन्यास और कहानियों को हम निश्चित तौर पर द्वितीय कोटि में रखने का जान-बूझकर प्रयास करते हैं। इसके साथ ही उनके निबन्ध, जो एक सघे आलोचक के साहित्य सम्बन्धी विचार हैं, उन्हें कहा और किस कोटि में रखें—इस तथ्य को केवल कवि-स्वरूप के प्रति अभिभूत विद्वान भूल जाते हैं या भूलने का चालाक प्रयत्न करते हैं। शायद इसलिये कि काव्य के क्षेत्र में उन्होंने प्रसादजी की जो मूर्ति तैयार की है, वह अन्य क्षेत्रों में आकर स्वतः ही ध्वस्त हो जाती है। प्रसादजी स्वयं स्व-मूर्ति-भजन करते हुये कहते हैं "समाज से डरो मत। अत्याचारी समाज पाप कहकर कानों पर हाथ रखकर चिल्लाता है, वह पाप का शब्द दूसरों को सुनाई पड़ता है, पर वह स्वयं नहीं सुनता। आओ चलो, हम उसे दिखा दे कि वह भ्रातृ है।"¹

ऐतिहासिक घटनाओं के प्रति प्रसादजी का मोह अधिक है। उनके माध्यम से वे अतीत की व्याख्या कर वर्तमान के लिये प्रेरणा देते हैं। सामाजिक-सम्बन्धों के चित्रण में भी उन पर वही ऐतिहासिकता और

1 प्रसाद की सम्पूर्ण कहानियाँ—विजया, पृ 241

उसका मृत-आदर्श हावी रहता है। इसलिये वे अपने समय के कठोर यथार्थ से आँखें मूंद लेते हैं या पलायन कर उसे अनजान ही रहने देते हैं। जिस अतीत में उन्हें गौरव दिखाई पड़ता है, उसी अतीत की व्याख्या के लिये यशपाल 'दिव्या' लिखते हैं, लेकिन उन्हें तो वहाँ नारी परतन्त्रता और क्रूर अत्याचार ही दिखाई पड़ते हैं। नारी की स्वतन्त्रता को कैद करने के लिये तमाम तरह के सामंती पड्यत्र किये जाते हैं। धर्म और संस्कृति के नाम पर उसके साथ अत्याचार होते हैं। ब्राह्मणों की श्रद्धा, क्षत्रियों की वीरता और धर्म की पवित्रता 'दिव्या' को वेश्या बना देती है। यह यथार्थ था, जिससे प्रसादजी आँखें चुराये शिखर-शोभा का वर्णन करते रहे। यह आदर्श के प्रति मोह के कारण है। जिस समय प्रसादजी लिख रहे थे, उसी समय, उसी नगर में प्रमचद भी लिख रहे थे। लेकिन दोनों में जमीन-आसमान का अन्तर है। एक आदर्श की नकली दुनिया का चित्रण करते हैं और दूसरे यथार्थ का मार्मिक चित्रण। यह अन्तर सामाजिक विसंगतियों की सूक्ष्म पकड़ और सक्षम अभिव्यक्ति का अन्तर है।

"ग्राम" (1911) प्रसादजी की पहली कहानी है। जिसमें एक महाजन जमींदार की सारी जमीन हड़प जाता है। अन्त में उस महाजन का बेटा मोहनलाल कई वर्षों बाद गाव आता है, तो उसी जमींदार की पत्नी से भेंट होती है, जो अपनी गरीबी के दिन पास के गाव में काट रही थी। जमींदार की पत्नी रात में महाजन मोहनलाल को अपना अतीत बताती है, उसे नहीं मालूम कि मोहनलाल निदयी कुन्दनलाल का बेटा है। लेकिन प्रसाद का आदर्श मोहनलाल पर भूत की तरह चढ़ जाता है "एक स्त्री की कथा सुनकर मोहनलाल को बड़ा दुःख हुआ। रात विशेष बीत चुकी थी, अतः रात्रि यापन करके, प्रभात में मलिन तथा पश्चिमगामी चंद्र का अनुसरण करके, बताये हुये पथ से वह चले गये। पर उनके मुख पर विषाद तथा लज्जा ने अधिकार कर लिया था। कारण यह था कि स्त्री की जमींदारी हरण करने वाले, तथा उसके प्राणप्रिय पति से उसे विच्छेद कराकर इस भांति दुःख देने वाले कुन्दनलाल मोहनलाल के पिता थे।"¹ यह कहानी यद्यपि प्रसादजी की पहली कहानी है, तथापि बाद की कहानियाँ का उत्स इस कहानी में निहित

है। उनमें जो अतीत के प्रति मोह है, वह भावुकता प्रदान करता है। इसी भावुक स्थिति में कहानी का अन्त होता है। मोहनलाल नहीं जानता था कि जिस भौपडी में रात्रि विश्राम के लिये आया है, वह उसके पिता द्वारा पीडित जमींदार-पत्नी की है और न जमींदार-पत्नी ही यह जानती थी कि उसका अतिथि कुन्दनलाल का बेटा है। लेकिन कहानी पर प्रसादजी हावी हुये और मोहनलाल की मन स्थिति के माध्यम से पिता के प्रति घृणा और जमींदार पत्नी के प्रति सहानुभूति प्रकट कर दी। जब मोहनलाल को पता चल ही गया, तब वह कैसे शांत रहता? प्रसादजी कहानी का अन्त अपनी तरह से कर आगे की कहानियों के लिये दिशा तय करते हैं। इसलिये 1929 ई० से पहले तक की ज्यादातर कहानिया इसी प्रकार “अतीत स्मृति” की कहानिया हैं, जो भावुकता के व्यामोह में लिपटकर लिजलिजा और सतही वातावरण निर्मित करती है। अपने समय की परिस्थितियों से अनजान ये कहानिया प्रतिशोध, त्याग, बलिदान और प्रेम की दुनिया में ले जाती हैं। यह वास्तविक दुनिया की झलक भर देती है, जहाँ अन्याय, अत्याचार है, स्त्री की दुर्दशा है, जगल राज है लेकिन अतीत ने इस प्रकार जकड़ रखा है कि उन्हें यथार्थ में कहने का विवेक उत्पन्न नहीं होता। इसलिये वे जिस रूप में सामने आती हैं, वह रूप अपरिचित और दूसरी दुनिया का लगता है। उस पर विश्वास नहीं जमने पाता। “रसिया बालम”, “मदन मृणालिनी”, “गुदडी में लाल”, “अघोरी का मोह”, “पत्थर की पुकार”, “पाप की पराजय”, “करुणा की विजय”, “कलावती की शिक्षा” आदि कहानियों के नामों से ही लगता है जैसे “पंचतंत्र” और “हितोपदेश” की कहानियों के नाम पढ़ रहे हों। कहानिया पढ़कर लगता है जैसे किसी पेशेवर उपदेशक का भाषण सुना हो। “पत्थर की पुकार” कहानी में वे साहित्य पर विचार करते हुये कहते हैं “अतीत और करुणा का जो अश साहित्य में हो, वह मेरे हृदय को आकर्षित करता है।”¹ कहानिया पढ़कर उनके विचारों से साक्षात्कार होता ही है, जहाँ करुणा-अतीत पर प्रसादजी बठ अवरोध कर लेखनी चलाते हैं।

एक ही समय और एक ही स्थान के दोनों लेखक विचारों में कितने भिन्न हैं, यह बड़ा दिलचस्प तथ्य है। प्रेमचंद आर्य समाज से अपनी

1 प्रसाद की सम्पूर्ण कहानियाँ—पत्थर की पुकार, पृ 88

साहित्य-यात्रा आरम्भ कर गांधीवाद और बोल्शेविक-क्रांति से स्वयं को जोड़ते हैं और साहित्य को परिवर्तन का सशक्त माध्यम बनाते हैं, लेकिन प्रसादजी 1930 के बाद भी पूर्णतया समाज से जुड़ नहीं पाते। इसलिये उनमें समाज की घड़कन नहीं है। निम्न-वर्ग के पात्रों के चित्रण के समय उनकी यह कमजोरी विशेषतः उभरकर आती है। उनके आभिजात्य-संस्कारों की जकड़न निम्न-वर्ग के पात्रों के प्रति सिर्फ कटुता बिखेरती है, उनके साथ तादात्म्य स्थापित नहीं कर पाती। पात्रों की दयनीय स्थितियों की फेहरिस्त गिनाने के बाद भी वह विश्वसनीयता नहीं बन पाती, जो वास्तविक जगत के सूक्ष्म चित्तों के प्रेमचंद बनाते हैं। इसका एक कारण यह भी हो सकता है कि प्रसादजी अपने पात्रों की तरह स्वयं भी द्वंद्व और अनिर्णय की स्थिति में जीते हैं। वाराणसी के जिस परिवार में वे पले-बड़े हुये वह सामान्य परिवार नहीं था। उनके बड़े भाई अपने सामने बैठकर उन्हें जो खाना खिलाते वह इस दयनीय संसार की भूख और गरीबी की ओर देखने ही नहीं देता था। प्रसादजी के बेटे रत्नशंकर प्रसाद ने उस खाने का वर्णन करते हुये लिखा है—“वह अधिक से अधिक घी खिलाते, पानी और चावल कम लेने देते थे। प्रातः डेढ़ पाव बादाम, पाव भर घी और पाच सेर दूध का हरीरा, दिन में पाव भर से डेढ़ पाव तक घी, तीसरे पहर दो ढाई सेर बेदाने का रस और सायंकाल व्यायाम से पहले डेढ़ पाव बादाम की ठंडाई और रात में आध सेर-तीन पाव मलाई के साथ पूरिया खाने के बाद, पाच सेर दूध के अघावट से दैनिक भोजन सूत्र की समाप्ति करनी पड़ती। इसमें कमी होना उनके अग्रज को सह्य न था और डाट सुननी पड़ती।”¹

प्रसादजी के सदर्थ में इस प्रकार की बातें करना कुछ लोगों को बुरा लग सकता है, लेकिन यह उदाहरण जो एक तथ्य है, मंने जान-बूझकर दिया है ताकि प्रसादजी की संवेदना की खोज की जा सके। “कामायनी” और उनके नाटकों की लोकप्रियता के बाद कहानियां पढ़ने को मन होना स्वाभाविक है। लेकिन कहानियां पढ़कर वह प्रौढ़-संसार नहीं मिलता जो कामायनी में है, नाटकों में है। “कामायनी” का मनु और नाटकों के राजे-महाराजे यहाँ रूप बदलकर आते हैं और प्रसादजी

1 रत्नशंकर प्रसाद—पिताजी घर में—“युग प्रवर्तक जयशंकर प्रसाद”, प्रकाशन विभाग, भारत सरकार, 1966, पृ 41

को भाषा में बोलकर चले जाते हैं। “स्वर्ग के खण्डहर में”, “सिकंदर की शपथ”, “चित्तौर उद्धार”, “जहांनारा” एवं “अशोक” जैसी कहानियों में देवताओं को पवित्र भूमि भारत और उसे अपवित्र करने वाले म्लेच्छों के विरुद्ध प्रसादजी हिंदू-हिंदुस्तान की जय-पताका लहराते हैं।—“मैं ब्राह्मणों हूँ, मुझे तो अपने धर्म-अतिथिदेव की उपासना का पालन करना चाहिये। परंतु यहांनहीं-नहीं, ये सब विधर्मों दया के पात्र नहीं। परंतु यह दया तो नहीं—कर्त्तव्य करना है।”¹ “भारत के सपूत, हिंदुओं के उज्ज्वल रत्न छत्रपति महाराज शिवाजी ने जो अर्धवसाय और परिश्रम किया, उसका परिणाम मराठों को अच्छा मिला।”² “हिंदुओं का सूर्य मेवाड़-गगन में एक बार फिर उदित हो।”³

प्रसादजी की प्रौढ़ कहानियों की मूल बात यह है कि वे दो मनोभावों की टकराहट को बखूबी उभारते हैं। सघे हाथों से लेखनी पाठक के मन पर वेदना का इतिहास लिखती है। उनकी प्रौढ़ कहानियों में ममता, व्रत भंग, आकाशदीप, पुरस्कार और गुडा के कथ्य मनोभावों के द्वंद्व को चित्रित करते हैं। ममता, राधा, चम्पा, मधूलिका का स्वतंत्र विकास हुआ है, संवेदना की सघनता है, आत्म-सापेक्ष न होकर समाज सापेक्ष जीवन दर्शन है, किन्तु अनिर्णय की स्थिति और अत्यधिक भावुकता के कारण ये नारी पात्र जीवन में फूटे घड़े की तरह खाली होते रहते हैं। यह द्वंद्व सुनने में अच्छा लगता है, प्रेम की पीड़ा का एक संसार रचता है, लेकिन उस संसार में नुकसान स्त्रियों को ही भुगतना पड़ता है। प्रेम जीवन के लिये अपरिहार्य है, परन्तु प्रेम से भी अधिक या कहीं प्रेम के साथ किन्तु प्रेम से पहले राष्ट्र-प्रेम अपरिहार्य है। राष्ट्र-प्रेम सामाजिक कर्त्तव्य को श्रेणी में आता है, जिसे प्रसादजी सर्वाधिक महत्व देते हैं। इसीलिये उनकी श्रेष्ठ और कालजयी कहानियों में यही तथ्य बार-बार केंद्रीय भाव बनकर आता है। पुरस्कार की मधूलिका, आकाशदीप की चम्पा एवं देवरय की सुजाता के अतिरिक्त गुण्डा के नन्हकू सिंह भी आजीवन निश्चल एवं पवित्र प्रेम के लिये अपना जीवन देते हैं। आजीवन विपन्न परिस्थितियों में रहकर ये पात्र अपने प्रिय के प्रति दुःखकातर हैं। प्रेम की जिस आंतरिक कसक का वर्णन प्रसादजी करते

1. प्रसाद की सम्पूर्ण कहानिया, ममता, पृ. 117
2. प्रसाद की सम्पूर्ण कहानिया, गुलाम, पृ. 50
3. प्रसाद की सम्पूर्ण कहानिया, चित्तौर उद्धार, पृ. 38

है, वह पात्रों को मनुष्येतर बनाती है। देवरथ की सुजाता का आर्यमित्र के प्रति प्रेम—“सुजाता, स्पष्ट कहो, क्या तुम मुझसे प्रेम नहीं करती हो।”

“करती हूँ आर्यमित्र। इसी का दुःख है। नहीं तो भैरवी के लिये किस उपभोग की कमी है।”¹ आकाशदीप की चम्पा का अपने पिता के हत्यारे बुधगुप्त के प्रति प्रेम—“मैं तुम्हें घृणा करती हूँ, फिर भी तुम्हारे लिये मर सकती हूँ। अर्धर है जलदस्यु। मैं तुम्हें प्यार करती हूँ।”² पुरस्कार की मधूलिका द्वारा राष्ट्र के प्रति अपने कर्त्तव्य का निर्वाह करने के बाद अपने प्रेम के लिये उत्सर्ग महत्वपूर्ण है—“राजा ने कहा—मेरी निज की जितनी खेती है, मैं सब तुम्हें देता हूँ। मधूलिका ने एक बार बदी अरुण की ओर देखा। उसने कहा—मुझे न चाहिये।—अरुण हस पडा। राजा ने कहा—नहीं, मैं तुम्हें अवश्य दूँगा। माग ले।

तो मुझे भी प्राण दण्ड मिले।—कहती वह बदी अरुण के पास जा खड़ी हुई।”³

यह प्रेम का उत्कृष्ट रूप है, जो प्रसादजी की इन कहानियों के अलावा “गुण्डा” में और ज्यादा गहराई के साथ व्यक्त हुआ है। स्त्री-पात्रों के लिये प्रेम की अथाह भावुकता में डूबकर अपना जीवन-बलिदान कर देना सगत लगता है। लेकिन पुरुष द्वारा इस प्रकार के पवित्र प्रेम का निर्वाह कहानी को कालजयी और नन्हकू सिंह जैसे जीवत पात्र को जन-कठहार बनाता है। महारानी पन्ना के प्रति असीम स्नेह के बावजूद उनका महाराजा बलवत सिंह के साथ विवाह हो जाने पर नन्हकू सिंह के मन में पीडा कसकती रही, जिसे वे दुलारी से कहते हैं—“दुलारी। जीवन में आज यह पहला ही दिन है कि एकात रात में एक स्त्री मेरे पलंग पर आकर बैठ गई है। मैं चिरकुमार। अपनी एक प्रतिज्ञा का निर्वाह करने के लिये सैकड़ों असत्य, अपराध करता फिर रहा हूँ और पन्ना।... किन्तु उसका क्या अपराध। अत्याचारी बलवत सिंह के कलेजे में बिछुआ मैं न उतार सका।”⁴ काशी नरेश को अग्नेजो द्वारा

1. प्रसाद की सम्पूर्ण कहानियाँ, देवरथ, पृ. 328

2. प्रसाद की सम्पूर्ण कहानियाँ, आकाशदीप, पृ. 112

3. प्रसाद की सम्पूर्ण कहानियाँ, पुरस्कार, पृ. 260

4. प्रसाद की सम्पूर्ण कहानियाँ, गुण्डा, पृ. 321

बंदी बनाये जाने की खबर सुनकर नन्हकू सिंह को पन्ना और अपने प्रेम की याद आई वह पागल हो उठा। पन्ना और राजा चेतसिंह को महल से निकाल कर सुरक्षित स्थान पर पहुंचाने के लिये वह अपना जीवन दे देता है। “नन्हकू सिंह ने ललकारकर चेतसिंह से कहा”—आप क्या देखते हैं। उतरिये डोगा पर। उसके घावों से रक्त के फुहारे छूट रहे थे। उधर फाटक से तिलंगे भीतर जाने लगे थे। चेतसिंह ने खिड़की से उतरते हुये देखा कि दोसों तिलंगों की संगीनों में वह अविचलित होकर तलवार चला रहा है। नन्हकू के चट्टान सदृश शरीर से गैरिक की तरह रक्त की धारा बह रही है। गुण्डे का एक-एक अंग कटकर वही गिरने लगा। वह काशी का गुण्डा था।”

प्रसादजी को सत्तर कहानियों में “गुण्डा” कहानी सर्वश्रेष्ठ कहानी है। नन्हकू बाबू का जो चरित्र-विकास हुआ है, वह अन्य कहानियों में नहीं है। देश-प्रेम और व्यक्तिगत प्रेम के लिये उत्सर्ग पुरस्कार कहानी में भी है, लेकिन जो उत्कर्ष गुण्डा में है वह पुरस्कार में नहीं। पद्मा के बगैर कहे, पन्ना और उसके बेटे तथा उसके राज्य की रक्षा के लिये अपनी जान देने वाले नन्हकू सिंह बचपन को प्रीत का निर्वाह करते हैं। बहादुरी के साथ जीवन को प्रेम की बेदी पर चढाने वाले नन्हकू सिंह अमर व्यक्तित्व के रूप में कहानियों में सदैव अग्रणी हैं।

प्रारंभिक कहानी “ग्राम” से लेकर “सालवती” तक जयशंकर प्रसाद की कहानी-कला में निरंतर प्रौढता आई है। मानवीय सम्बन्धों में त्याग, बलिदान और देश प्रेम के संदेश देती ये कहानियां प्रेमचंद से अलग रास्ता बनाती हैं। यद्यपि यह रास्ता बहुत साफ नहीं है, लेकिन उस युग में कथा साहित्य के क्षेत्र में अपना व्यक्तित्व उभारने के लिये प्रसादजी को मजबूरी थी। उनमें सामाजिक-यथार्थ की सूक्ष्म पकड़ नहीं थी, इसलिये वे अलग हुये और व्यक्ति-सम्बन्धों में राष्ट्र-हित को महत्ता प्रदान कर उसे उत्कृष्ट स्थान दिया। कविता में जो छायावादी-मानदंड थे, उन्हें कहानी में अलग करने का प्रयत्न किया, लेकिन उससे मुक्ति उपन्यासों में ही मिली। उनके तीनों उपन्यास रोमानोपन के बावजूद यथार्थ की भूमि पर खड़े हैं। कविता की स्वच्छन्दता, नाटकों की ऐतिहासिकता, उपन्यासों की सामाजिकता और अपने कठोर जीवन अनुभवों के बल पर वे कहानियों का ससार सृजित करते हैं। इन चार स्तम्भों में ही उनकी क्षमता निहित है। यही सीमा भी हो सकती है। □□

नागार्जुन के उपन्यासों में राजनीतिक चेतना

स्वतंत्रता-वाद के भारत की ग्रामीण स्थितियों को वैचारिक आधार पर विश्लेषित करने का महत्वपूर्ण कार्य नागार्जुन ने अपने उपन्यासों में किया है। गाँव की सच्चाई और चालाकी, सघर्षपूर्ण जिन्दगी तथा आरामतलबी के लिये कुटिल चालों को उन्होंने विश्वसनीय ढंग से उभारा है। जाति और धर्म से अलग हटकर गाँव की गरीबी और अन्य समस्याओं का समग्र विश्लेषण किया है। उनसे कुछ छिपा नहीं रहता। सूक्ष्म दृष्टि जमींदार, किसान एवं मजदूरों के साथ महाजन की बही को भी नहीं छोड़ती। शोषण और अन्याय के रेशे-रेशे को कलात्मक ढंग से चित्रित कर वे उस गाँव की तस्वीर प्रस्तुत करते हैं जिसके बारे में हमारे राजनेताओं और नगर की ठडी हवा खा रहे बाबू लोगों के मन में स्वर्गिक गाँव की छवि बसी हुई है। नागार्जुन के उपन्यास इस स्वर्गिक धारणा को ध्वस्त कर गाँव को उसकी सम्पूर्णता में उभारते हैं, जहाँ नगर की चतुराई और कुटिलता ने उसकी सहज जिन्दगी को इस लिया है।

1950 के बाद यानी कि आजादी की जड़ें जमने के बाद हिन्दी कथा साहित्य में दो प्रकार की धाराएँ बहने लगी। एक पश्चिमी ऊब, घुटन और सत्रास से निकली थी तथा दूसरी भारतीय ग्रामीण जीवन की विषम परिस्थितियों से। नकली और असली दुनिया का पार्थक्य उस समय के साहित्य में विशेष रूप से देखा जा सकता है। नागार्जुन का “बलचनमा” (1952) असली दुनिया, अपनी देखी, समझी और अनुभूत दुनिया की सच्ची कथा कहता है, जिसमें न परिस्थितियों की भयावहता से घबड़ाहट है, न भय, न सत्रास और न घुटन। सघर्ष की अजस्र धारा है, जो आजादी के बाद आई गदगी को साफ करती है। इसलिये “बलचनमा” का महत्व निर्विवाद है।

‘बलचनमा’ के वाद फणीश्वरनाथ रेणु का “मैला आंचल” (1954) इसी परम्परा की आगे की कड़ी है। अचल विशेष की सूक्ष्म एव व्यौरेवार जानकारी के लिये यह परम्परा महत्वपूर्ण है। “मैला आंचल” की लोकप्रियता ने उन लोगो का भी ध्यान आकर्षित किया, जो गाँव से जुड़े होने के वाद भी नगर की चकाचौंध में खो गये थे। यश और प्रसिद्धि के लिये हिन्दी में ग्रामीण-जीवन पर इसके वाद खूब लिखा गया। लेकिन जो स्थान “बलचनमा” और “मैला आंचल” का है, उसे फिर कोई नहीं पा सका। “मैला आंचल” प्रसिद्धि में “बलचनमा” से भी आगे निकल गया। लेकिन अब पानी थिरा गया है और पुन गभीर चिंतन के वाद विद्वानो की दृष्टि “बलचनमा” पर टिक गई है। रेणु रोमास और भावुकता के साथ घटनाओ का समावेश करते हैं। इसलिये उनमें दृष्टि का वह पैनापन नहीं है, जो नागार्जुन में है। नागार्जुन उपन्यास को रोचक बनाने के लिये प्रेम आदि को नहीं लाते, वे किस्सा-गोई के लिये भाषा और पात्रो की शारीरिक बनावट की मजाक भी नहीं उड़ाते बल्कि अन्याय-अत्याचार के विरोध में चेतना को झकझोरते हैं। पाठक को भरमाते नहीं हैं, वहकाते भी नहीं, पूरी तल्ली के साथ वर्ग-सघर्ष में स्थितियों का विश्लेषण करते हैं। शोषको के वर्ग-चरित्र और उनके व्यक्तित्व के दुमुहेपन को उभारते हैं। रेणु में जो रोमानियत है, उसके कारण भटकाव भी है। प्रेम सम्बन्धों में वे रस लेते हैं, लम्बे-लम्बे वर्णनों में उनका मन रमता है, ऐसा नागार्जुन में नहीं है। यह अन्तर विचारधारा का अन्तर है, जिसे नजरअदाज नहीं किया जा सकता।

नागार्जुन की मार्क्सवादी विचारधारा किसी से छिपी नहीं है। मार्क्सवाद जीवन को समझने की कुजी है। अपने जीवन-अनुभवों को उन्होंने वैज्ञानिक विचारधारा के आलोक में देखा-परखा और लिखा। इसलिये उनके पात्र निम्न-वर्ग के पात्र हैं। स्वतंत्रता-पूर्व गाँव की जो स्थिति थी, उसका एक छोर “होरी” है तो दूसरा “बलचनमा”। होरी द्वितीय विश्वयुद्ध के काले वादलो के नीचे फँले अधकार से मौन-युद्ध करता मर जाता है, लेकिन बलचनमा स्वतंत्रता से ठीक पूर्व का है, उसकी स्थितियाँ उसे मौन नहीं करती, मुखर करती हैं। उसका विकास होता है—“बलचनमा अनेक शोषण और अन्यायों को भोगता हुआ

अपने नगे, भूखे श्रम के बलवूते पर चरवाहे से बहिया (पुश्तैनी गुलाम बहिया से काँग्रेसी वालंटियर, स्वयं सेवक, नौकर से खेत मजदूर, मजदूर से किसान और किसान से किसान नेता बनता है। उसका ऐ रूपांतरण सीमित जीवन के तमाम खंडांशो को भोगने के साथ-साथ होता है। साथ-साथ वह सही और गलत सम्बन्धों की पहचान करता है यह पहचान ही उसकी राजनीतिक-सांस्कृतिक चेतना को जन्म दे है।”¹ बलचनमा के इस गुणित विकास में ही नागार्जुन वर्ग-संघर्ष विकास करते हैं, बलचनमा को मजबूत करते हैं।

स्पष्ट विचारधारा के साथ लिखा गया “बलचनमा” उपन्य केवल बिहार ही नहीं सम्पूर्ण भारत के किसान-संघर्ष की कहानी कह है। जमींदारों के अत्याचारों को मूक-पशु की तरह सहते-सहते विर के स्वर उभरते हैं। आजादी के लिये किया जा रहा संघर्ष और उस माल-उड़ाते भद्र-काँग्रेसी जमींदारों की असली स्थिति को देख लेने वाद “बलचनमा” की आखें खुलती हैं, चेतना विकसित होती है। जि आजादी की प्राप्ति के लिये सारा भारत संघर्ष कर रहा है, बलिदा हो रहा है, उससे गरीबों का भला नहीं हो सकता, यह बात उस समझ में आ जाती है, वह अपने फूलवाबू के पास रहकर सत्याग्र देश-प्रेम और गांधी-भक्ति का नंगा नाच देखता है। और इस निष्क पर पहुँचता है कि “स्वराज मिलने पर बाबू भैया लोग आपस में दही मछली बाँट लेंगे। ये लोग आज भालिक बने बैठे हैं, आगे तर माल वही उड़ावेंगे। हम लोगों के हिस्से सीठी ही सीठी पड़ेगी।”

बलचनमा का यह निष्कर्ष आज स्वाधीनता के चालीस वर्ष ब और भी अधिक सटीक हो गया है। सच्चा स्वराज्य उन्ही का है, अंग्रेज-राज में भी अंग्रेजों के कृपा-पात्र बनकर धनपति थे या स्वाधीन के वाद जिन्होंने नैतिकता, देश-प्रेम और स्वाभिमान को खूँटी पर टा दोनो हाथो से गरीबों का खून पिया था। गाँवों में बढ़ती खेत मजदूरों की पंक्तियाँ, गरीबी, बेकारी और बीमारी में प्रति-मल द तोड़ते ये लोग स्वराज्य का अर्थ क्या लें। यही कि फूलवाबू जैसे जमींद

1. रमेश कुंतल मेघ—क्योंकि समय एक शब्द है, पृ. 281

2. नागार्जुन—बलचनमा, पृ. 155

कांग्रेस में घुसकर और अधिक भ्रष्टाचारी बन गये है। जमींदार कभी-कभी थोड़ी-सी दया भी दिखलाता था ताकि गाँव में उसके प्रति घृणा न फैले, लेकिन कांग्रेस में जाने के बाद उन्हें मानो लूटने का लाइसेंस ही मिल गया हो। फूलबाबू के प्रति अपनी श्रद्धा-भाव प्रगट करते हुये बलचनमा कहता है—“मुझे यह भी भरोसा था कि फूलबाबू जब महात्मा के चेला बन गये हैं, तो हमारे मालिक को इस जोर-जुलुम के लिये दो बात वह जरूर कहेंगे। महात्मा गांधी न बड़े लाट से डरते हैं न छोटे लाट से, न सरकार से न भ्रमला से। गरीबों का पक्ष लेते हैं। फूलबाबू उन्हीं गांधी महात्मा के चेला होकर मेरे लिये क्या इतना भी नहीं करेंगे कि अपने फूफा-फूफी को जरा समझा दे।”¹ बलचनमा का यह विश्वास तुरत ढेर हो जाता है, जब वह फूलबाबू के असली रूप को देखता है—“मगर फूलबाबू ने यह कहकर यही बात खतम कर दी कि तुम्हारा तो आपस का झगडा है, बहिया-महतो का। इसका निबटारा भी तुम्ही दोनो कर लोगे। इसमें मेरी कोई जरूरत नहीं। जा, जाकर अपने मालिक के ही पैर पकड़। वह तुम्हें माफ कर देगा।”² फूलबाबू यहाँ गांधी जी की उस बात को ही दुहराते है, जहाँ वे कहते है कि मजदूर को मिल मालिक का और किसान को जमींदार का हृदय जीतना चाहिये। गांधी जी की इस चाल को फूलबाबू जैसे गांधीवादी समझ नहीं पाते, जबकि बलचनमा जैसे अनपढ खेतिहर-मजदूर को इस बात के अंदर छिपी चालाकी समझ में आ जाती है और वह हैरान रह जाता है कि मालिक लोगो के पैर पकड़ने से क्या मिलेगा, सिवाय जूतो के। बलचनमा सधर्ष से सीधा जुड़ता है, इसलिये उसकी दृष्टि भी साफ है। वह अपने-पराये तथा मित्र और दुश्मन को अच्छी तरह समझता है।

किसान सभा की स्थापना कर नागार्जुन भारतीय किसान में चेतना का शखनाद करते हैं। सदियों से दबे-कुचले छोटे-छोटे किसान उठकर सीधे खड़े हो जाते हैं और कह उठते है—“जमीन किसकी—जोते बोये उसकी। इक्लाव जिंदाबाद—जिंदाबाद।” जमीन पर मजदूरों और छोटे किसानों का यह मालिकाना हक, उन्हें शोषण और अन्याय के विरुद्ध लड़ने की शक्ति देता है। नागार्जुन समझते है कि अपने अधिकार

1. नागार्जुन—बलचनमा, पृ. 92

2. नागार्जुन—बलचनमा, पृ. 94

वे लिये लडना होगा, लडने के लिये सगठन की आवश्यकता है और सगठन किसान-सभा ही हो सकती है। किसानों में इस मंत्र ने प्रफूंक दिये, वह लाल भंडे के नीचे साहस और पराक्रम के साथ आ रहा हुआ। बलचनमा, ताराचरण, दयानाथ, कपिल और वीरभद्र : सघर्षशील पात्र हर अन्याय और दमन के विरुद्ध खड़े हैं, नागार्जुन उन्हें वैचारिक आधार दिया है। जीने के लिये लडने की शक्ति दी रेणु ने उसी अचल से कालीचरण, बालदेव, बाबनदास, विश्व प्रसाद, जितेद्र मिश्र जैसे पात्र दिये हैं, जो बलचनमा, मधुरी, ताराच एव अन्य जीवत पात्रों की बराबरी नहीं कर पाते। नागार्जुन का स वैचारिक सघर्ष है, इसलिये उसमें विजय चाहे दूर क्यों न हो, आवश्यक। लेकिन रेणु की भावुकता विजय-यात्रा में फिसलन करती है।

राजनीतिक दृष्टि से विचार सम्पन्न नागार्जुन के उपन्यासों के प हर जगह अटूट है। पुरुष और स्त्री पात्रों में वे कोई अंतर नहीं करते इसीलिये "वरुण के बेटे" की मधुरी का सघर्ष स्त्री-पुरुष में नहीं ब जा सकता। वह अन्याय के विरुद्ध सघर्ष करती है, उस गढ-पोखर बनाये रखने के लिये जी-जान से तैयार होती है, जो उनके जीवन-या का साधन है। जीवन से अधिक सुन्दर और महत्वपूर्ण कुछ भी नहीं है जब जीवन का आधार ही छिनने लगे, तब लडने के अलावा रह ही जाता है। "पाने के लिये सारी दुनिया और खोने के लिये सिर्फ जजी कार्ल मार्क्स का यह सिद्धांत वाक्य उसका प्रेरक बनता है। गढपो के लिये जो स्वप्न मछुआरों ने बुने थे, उनको साकार करते हुये नागा कहते हैं—'मोहन माफ्ती के स्वप्न थे कि गढपोखर का जीर्णोद्धार हो आगे चलकर और तब मलाही गोढियारी के ये ग्रामाचल मद्धली पार व्यवसाय का आधुनिकतम केंद्र हो जायेंगे। वैज्ञानिक प्रणाली से य मद्धलियाँ पाली जायेंगी। पूस से लेकर जेठ तक प्रति वर्ष अच्छी से अच्छ मद्धलियाँ अधिक से अधिक परिणाम में हम निकाल सकेंगे। एक-सीजन में पचास-पचास हजार रुपये तक की आमदनी होगी। मला गोढियारी का एक-एक परिवार गढपोखर की बढौलत सुखी-सम्पन्न जायेगा। विशाल जलाशय की इन कछारों में हम किस्म-किस्म कमलों और कुकुदिल्यों की खेती करेंगे। पक्की ऊँची भिंडो पर इकतल सेनिटोरियम बनेगा, फिर दूर पास के विद्यार्थी आ-आकर यहाँ छुट्टि

मनाया करेंगे।”¹ लेकिन जमींदारी उन्मूलन के बाद जमींदारी ने बेईमानी से जिस प्रकार रातो-रात जमीन बेची, उससे गढ़पोखर पर आश्रित मछुप्रारो का जीवन सकट में पड़ गया। ग्राम-विकास और खेतिहर-श्रमिकों के लिये आजादी के बाद भी जो कुछ हुआ, उसे “वहण के बेटे” के मछुप्रारो के जीवन-सघर्ष से समझा जा सकता है। जमींदारों के लिये कांग्रेसी सरकार ने बेईमानी के लिये जमींदारी उन्मूलन कानून में अनेक ऐसे छेद छोड़ दिये, जहाँ से वे हाथी तक निकाल ले गये। गरीबों को वही शोषण मिला। “वहण के बेटे” अपनी इस नियति को स्वीकार नहीं करते। “गढ़पोखर” पर कब्जा होते देख वे एकजुट हो किसान सभा के माध्यम से सघर्ष की राह पर चलते हैं। किसान सभा के अलावा उनका और कोई साथी नहीं था। अतः वे हिम्मत के साथ प्रस्ताव पारित करते हैं—“प्रस्ताव द्वारा गढ़पोखर के तथा कथित नये मालिकों को यानी सतधरा के जमींदारों को सम्मेलन ने आगाह किया था कि वे युग की आवाज को अनसुनी न करे, मलाही गोढियारी के मछुप्रो को गढ़पोखर से मछुलियाँ निकालने के पुश्तैनी हक से वंचित करने को उनकी कोई साजिश कामयाब नहीं होगी। रोजो-रोटी के अपने साधनों की रक्षा के लिये सघर्ष करने वाले मछुपे असहाय नहीं हैं, उन्हें ग्राम किसानों और खेत मजदूरों का सक्रिय समर्थन प्राप्त होगा।”² किसान सभा के नेतृत्व में गाँव की प्रत्येक समस्या का समाधान निकले, यह नागार्जुन चाहते हैं। गाँव-गाँव में किसान-सभा की स्थापना से जमींदारों की कुटिल चालों को कुचला जा सकेगा, नागार्जुन के उपन्यास यह स्थापना करते हैं। गाँव में रहने वाला निम्न-वर्ग संगठन के बिना लड़ नहीं सकता। जमींदारों के शोषण के विरुद्ध यह एकजुट लड़ाई है, जिसकी मशाल सम्पूर्ण भारतवर्ष में शोषित सर्वहारा को गस्ता दिखायेगी। प्रश्न यहाँ हार-जीत का नहीं है, असली प्रश्न है, मुकाबला करने का, बहादुरी के साथ सघर्ष करने का। सदियों से चली आ रही दूर जमींदारी प्रथा को कांग्रेसी नेताओं का आश्रय मिला तो वे और अधिक मजबूत हो गये, इस पहाड़ से टकराना हिम्मत का काम था। बलचनभा, वहण के बेटे, रतिनाथ की चाची एवं दादा घटेशरनाथ

1 नागार्जुन—वहण के बेटे, पृ 30

2. नागार्जुन—वहण के बेटे, पृ 107

आदि उपन्यास सघर्ष की राह में बेहतर की ओर बढ़ने वाले कदमों की प्रतिध्वनियाँ समेटे हैं। मछुआरों की यह दृढ़ता दृष्टव्य है “यह पानी सदा से हमारा रहा है, किसी भी हालत में हम इसे छोड़ नहीं सकते। पानी और माटी न कभी बिके हैं न कभी बिकेंगे। गढपोखर का पानी मामूली पानी नहीं, वह तो हमारे शरीर का लहू है। जिन्दगी का निचोड़ है।”¹ “वरुण के बेटों” के इस आत्म-विश्वास में “बलचनमा” की वह वसीयत है, जिसे उसने भरते दम कहा था—“कमाने वाला खायेगा, इसके चलते जो कुछ हो—घरती किसकी—जोते बोये, उसकी। किसान की आजादी आसमान से उतरकर नहीं आयेगी वह परगट होगी नीचे जुती घरती के भुरभुरे ढेलों को फोड़कर।”²

सघर्ष के प्रति यह एकजुटता और विश्वास आंदोलनों को आगे बढ़ाते हैं। गाँव के निम्न-वर्ग के पात्र उठ खड़े होते हैं, अपने अधिकारों को वे पाना चाहते हैं, बड़ी-से-बड़ी कुर्बानी देने को वे तैयार हैं, नागार्जुन इन उपेक्षित, दलित और नारकीय जीवन भोग रहे पात्रों को अपनी विचारधारा देते हैं, मार्ग बतलाते हैं, दिशा तय करते हैं। इसलिये नागार्जुन के उपन्यासों में भूमि-सघर्ष जबरदस्त है। आचलिकता के नाम पर लिखे गये अन्य उपन्यासों में गाँव की समस्याओं का वर्णन, घबड़ाये हुये अकेले व्यक्ति का सघर्ष है, लेकिन विचारधारा के अभाव में वह सघर्ष अधूरा रह जाता है और पात्र टूट जाता है। लेकिन नागार्जुन के पात्र अकेले नहीं लड़ते, अपनी अकेली समस्या या लाभ के लिये नहीं लड़ते, उनकी लड़ाई वृहद स्तर पर है। उनका सघर्ष सबके लाभ के लिये है, इसीलिये सामूहिक-एकजुटता है। नागार्जुन की इस विशेषता पर प्रकाश डालते हुये कवि विष्णु खरे लिखते हैं—“इसके अलावा एक और चीज मुझे जनता को देखकर नागार्जुन में दिखाई देती है और वह यह कि उनके यहाँ जनता सिर्फ करुणोत्पादक, लाचार, असहाय, शोषित नहीं है। सामान्य जन की भयावह हालत का चित्रण करना बुरी बात नहीं है। लेकिन भारतीय जनता में जिन्दा रहने के लिये लड़ने का माहा भी जबरदस्त है—नागार्जुन के यहाँ जनता सिर्फ करुणा तथा दया

1. नागार्जुन—वरुण के बेटे, पृ. 31

2. नागार्जुन—बलचनमा, पृ. 192

उपजाने वाली स्थिर, जड़, वहाँ रखी हुई चीज नहीं है, बल्कि इकट्ठा होती हुई, समूह बनती चलती, कभी थककर बैठती, लेकिन फिर उठकर आगे बढ़ती, हमला करती, डंडों गोलियों के आगे तितर-बितर होती, नारे लगाती, घिराव तथा हड़ताल करती, जेल जाती और कभी-कभी जान देती जनता है ।”

नागार्जुन के उपन्यासों में राजनीतिक चेतना प्रखर रूप में मिलती है । कही वह सगठनों की एकता के माध्यम से जमींदारों और पूंजीपतियों पर प्रहार करते हैं, उनके जन-विरोधी कार्यों को भत्सना करते हैं, सर्वहारा की चैतन्य बुद्धि से बड़ा आंदोलन खड़ा करते हैं, कही राज-नेताओं पर व्यंग्य करते हैं, उनके जमींदार-पूँजीपति प्रेम पर करारा प्रहार करते हैं, स्थितियों को देखकर उनका राजनीतिक समाधान तलाशते हैं और इस आजादी का जो जमींदार-पूँजीपतियों ने मिलकर अंग्रेजों से प्राप्त की, उसे जन-हित में निरर्थक साबित कर आगे असली-आजादी के लिये संघर्ष को अनिवार्य बनाते हैं । यह नागार्जुन की अपनी विशेषता है, जनता से जुड़े रहकर, जन की आत्मा के प्रति आस्था बनाये रहकर, मुक्ति के मार्ग में विचारधारा को मशाल जलाकर संघर्ष को आगे बढ़ाना उनके उपन्यासों की जीवंतता का प्रमाण है ।

□□

लेखक और लोकतंत्र

बीसवी शताब्दी के उत्तरार्द्ध और इक्कीसवी शताब्दी में पहुँचने की हड़बड़ाहट में "लेखक और लोकतंत्र" विषय पर बात करना जोखिम भरा काम लग रहा है। कुछ लोग अब भी यह मानने को तैयार नहीं हैं कि लेखक एक सवेदनशील सामाजिक प्राणी है। वह इस ससार में घुल-मिलकर जीना चाहता है और जीता भी है। इसीलिये वह अन्य लोगों की तरह अपने चारों ओर के परिवेश के प्रति चौकन्ना रहता है, सजग रहता है। यही सजगता उसे लेखन-कर्म से जोड़ती है। विस्तृत जन-समुदाय से उसका नाता अटूट होता है, वह बाह्य प्रभावों को ईमानदारी के साथ महसूस करता है और अपनी रचना में व्यक्त करता है।

इस अतिरिक्त सजगता के कारण ही उसका चिंतनशील मस्तिष्क और सवेदनशील मन जीवन-जगत में व्याप्त अमानवीयता को सहन नहीं कर पाता। वह ऐसे समाज की कल्पना को साकार करना चाहता है, जिसमें मानव-मात्र को जीने का अधिकार हो, 'जिसमें एक व्यक्ति दूसरे व्यक्ति का शोषण न कर सके, जिसमें जाति और धर्म के आधार पर अधिकार और सुविधाओं का बदरबाट न हो।

धूमने-फिरने, लिखने-बोलने की स्वतंत्रता हो, शिक्षा प्राप्त करने का समान अधिकार हो, सांप्रदायिकता और साम्राज्यवाद का नगा नाच न हो, ऐसे लोकतंत्र की कल्पना को साकार करने के लिये लेखक कलम उठाता है। वह चाहता है कि जिस समाज में वह रह रहा है, उसमें किसी प्रकार की अमानवीयता न रहे। इस प्रकार के रचना-कर्म से जुड़ने के लिये वह जिन प्रक्रियाओं से गुजरता है, उसमें भी कम सकट नहीं हैं। इन समस्त सकटों को वह ईमानदारी के साथ स्वीकार करके आगे बढ़ता है और मार्ग प्रशस्त करता है।

लेखक को सबसे पहले एक सामाजिक प्राणी मानना चाहिये, भद्र और अलौकिक वस्तु नहीं बनाना चाहिये। जिस प्रकार की अवधारणा हमारे यहाँ प्रचलित है कि लेखक जब लिखता है, तब वह उसकी मधुमती भूमिका होती है, जीवन-जगत के सघर्षों से उसका कुछ लेना-देना नहीं होता। यदि कोई जीवन-जगत के सम्बन्धों की बात करता है तो वह सरस्वती के पवित्र मंदिर को अपवित्र करता है। इस प्रकार की अन्ध-भक्ति के माध्यम से साहित्यकार को जीवन-जगत से काटने का चालाक और धूर्त पड्यत्र किया जाता रहा है। और अब भी कुछ लोग हैं जो इस प्रकार के पड्यत्रों में ही अपनी सार्थकता समझते हैं। लेखक को इन सबसे जागरूक रहकर अपने समाज को बदलने की ईमानदार कोशिश करनी चाहिये। वह जिस समाज व्यवस्था को चाहता है, वह सच्चे अर्थों में लोकतंत्र में ही संभव हो सकती है। हाँ, इतना अवश्य है कि वह इस प्रकार के अन्ध-लोकतंत्र को नहीं चाहता, जिसमें चोर और कोतवाल दोनों को समान सुविधायें प्राप्त हों। एक को चोरी करने का अधिकार और दूसरे को आँखें बंद कर टरनि का अधिकार मिला हो। ऐसे लोकतंत्र का या यूँ कहे कि इस प्रकार जनता को गुमराह करने वाली शासन-व्यवस्था का सच्चा लेखक विरोध करता है। उसकी रचनायें इस बात का प्रमाण होती हैं कि वह लोकतंत्र के लिये नूर मजाक या अश्लील-भाषा का विरोध करता है। उसकी आवाज केवल अपनी ही नहीं होती, वरन् सम्पूर्ण पीड़ित मानवता की होती है।

मैं यहाँ अपनी बात कहते हुये लोकतंत्र की परिभाषाओं के समुद्र में गोते लगाना नहीं चाहता। लोकतंत्र के बारे में सभी अच्छी तरह जानते हैं। और यह भी जानते हैं कि लोकतंत्र के नाम पर जो शासन-व्यवस्था आज हम पर थोपी गई है, वह कितनी अमानवीय और क्रूर है। सन् 1531 में ग्रीक के चिंतक इलियट ने सबसे पहले लोकतंत्र पर अपने विचार प्रगट करते हुये कहा था "लोकतंत्र की पहली और आवश्यक शर्त है कि राष्ट्र में रहने वाले मानव-मात्र में समानता हो।"¹ उसके बाद अरस्तू, प्लेटो, हेमिल्टन, वेथम, जार्ज वार्शिंगटन एवं अन्य राजनीतिक विचारकों ने लोकतंत्र के लिये आवश्यक माना है कि उसमें रहने वाले मनुष्य मात्र को समान अधिकार हों, समान सुविधायें हों।

1. इलियट—की बर्दस—रेमण्ड विलियम्स, पृ 82

अंग्रेजी साम्राज्यवादियों को भगाने और लोकतंत्र की स्थापना का सपना भारतेन्दु से लेकर अब-तक के लेखकों ने पूरी शिष्टता के साथ साहित्य में प्रतिष्ठित किया है। आजादी से पहले लडाईं सिर्फ अंग्रेजों से थी और यह अनुभव किया जा रहा था कि भारत में फैली अमानवीयता के लिये केवल अंग्रेज दोषी हैं। उस अंग्रेजी-साम्राज्यवादी शासन में मुक्ति के लिये लेखक लामबंद हुये और भरसक चेतना जगाने वाला साहित्य लिखा। इस साहित्य में मूल बात यह है कि लेखक जनता की तकलीफों को बताकर उसी जनता को कहते हैं कि तुम स्वयं जगो, अपने भीतर शक्ति का सचय करो और इस क्रूर शासन व्यवस्था को उखाड़ फेंको। भारतेन्दु ने अपने ऐतिहासिक भाषण में बलिया के मेले में कहा था—“भाइयो, राजा-महाराजाओं का मुँह मत देखो, यह मत आशा रखो कि पंडितजी कथा में कोई ऐसा उपाय भी बतलावेंगे कि देश का रूपया और बुद्धि बढ़े। तुम आज ही कमर कसो, आलस छोड़ो, कब-तक अपने को जगली, हूस, मूर्ख, बोदे, डरपोकने पुकरवाओगे। दौड़ो इस घुड़दौड़ में जो पीछे पड़े तो फिर कहीं ठिकाना नहीं है।”¹ इसी प्रकार प्रेमचंद भी साहित्य का उद्देश्य बताते हुये कहते हैं—“अब साहित्य केवल मन वहलाव की चीज नहीं है। मनोरजन के सिवा उसका और भी कुछ उद्देश्य है। अब वह केवल नायक नायिका के सयोग-वियोग की कहानी नहीं सुनाता बल्कि जीवन की समस्याओं पर विचार करता है और उन्हें हल करता है। अब वह स्फूर्ति या प्रेरणा के लिये अद्भूत आश्चर्य-जनक घटनायें नहीं ढूँढता और न अनुप्रास का अन्वेषण करता है। किन्तु उसे उन प्रश्नों से दिलचस्पी है जिनसे समाज और व्यक्ति प्रभावित होते हैं।”²

जिन प्रश्नों की ओर प्रेमचंद ने ध्यान आकृष्ट किया है, वे प्रश्न लोकतंत्र की स्थापना के हैं। ऐसे लोकतंत्र की स्थापना के जिनमें प्रेमचंद किसान-भजदूरो के शासन के स्वप्न देखते थे। जहाँ जाँन को हटाकर श्याम को सत्ता सौपने से ही समस्याओं की समाप्ति नहीं होती। प्रेमचंद बड़े-बड़े जमींदारों को समाप्त कर जमीन के समान वितरण के पक्षपाती थे, वे चाहते थे कि ऐसी आदर्श व्यवस्था स्थापित हो, जिसमें

1 भारतेन्दु हरिश्चंद्र—ददरी मेला में दिये भाषण से।

2 शिवरानी देवी—प्रेमचंद घर में, पृ 88

सबके अधिकार बराबर हों। कोई जमींदार बनकर, कोई महाजन बनकर जनता पर रोब न जमा सके। ऊँच-नीच का भेद समाप्त होना चाहिये।”¹

रूस में लोकतंत्र की स्थापना होने पर वे भारत में भी इसी प्रकार की शासन व्यवस्था की इच्छा व्यक्त करते हैं। वे कहते हैं—“रूस है जहाँ बड़े-बड़ों को मार-मार कर दुस्त कर दिया है। अब वहाँ गरीबों का आनंद है, शायद यहाँ भी कुछ दिनों के बाद रूस जैसा ही हो।”²

भारतेन्दु, प्रेमचंद, मैथिलीशरण गुप्त, प्रसाद, निराला, सुभद्राकुमारी चौहान, माखनलाल चतुर्वेदी, दिनकर, नवीन, यशपाल, नागार्जुन एवं रेणु ने जिस लोकतंत्र की स्थापना के लिये अपना सम्पूर्ण जीवन होम कर दिया, वह आज इस देश में कहीं भी देखने को नहीं मिलता। आज यह भयावह स्थिति ही है कि जितनी स्वतंत्रता सविधान में गिनाई गई थी, वे सब भूखे वच्चे के हाथ खिलौने की तरह बजती तो है, परन्तु उसकी आवश्यकताओं की पूर्ति नहीं कर पा रही है। सत्ता में जो भी व्यक्ति आता है, उसकी चिंता जन-समस्याओं को सुलझाने में कम, अपनी कुर्सी बचाने में अधिक रहती है। चालीस वर्ष की स्वतंत्रता को दुधारी गाय की तरह दोनों हाथों से सत्ताधारी-वर्ग ने अच्छी तरह दुहा है। जिधर देखें समस्या ही समस्या दिखाई पड़ती है। ऐसी स्थिति में लेखक देखता है कि चारों ओर भूख, गरीबी, शोषण, कुपोषण, बेरोजगारी साम्प्रदायिकता, अत्याचार, सामाजिक कुरीतियों का नंगा नाच हो रहा है। इस वातावरण में लेखक का दायित्व और भी बढ़ जाता है। वह जिस लोकतंत्र की नींव रखना चाहता है, वह उसे पाने के लिये अपनी रचनाओं में और भी तीखेपन से लिखता है।

अब प्रश्न यह उठता है कि लेखक लोकतंत्र की स्थापना के लिये किन प्रश्नों को और किस प्रकार अपनी रचना का आधार बनाये, ताकि जन-चेतना का अबलम्ब बन सके। इस संदर्भ में मैं सेजलो माइलोज द्वारा अड़तालीसवें अन्तर्राष्ट्रीय पेन कांग्रेस में दिये गये भाषण को उद्धृत करना चाहूँगा उन्होंने लेखकों को सम्बोधित करते हुये कहा था—“लेखक का

1. शिवरानी देवी—प्रेमचंद घर में, पृ. 110

2. शिवरानी देवी—प्रेमचंद घर में, पृ. 110

पहला काम है कि वह समाज की अमानवीय संरचना में पिसते-जूभते हुये मानव की परेशानियों और संघर्षों का चित्रण करे और अपने समाज, देश और परिस्थितियों के प्रति जनता को जागरूक करे इस प्रकार काम करके लेखक आतिकारी परिवर्तनों के लिये दरवाजा खोलेगा, ताकि जन-समुदाय अपने-अपने संघर्ष के लिये मार्ग पा सके। परिवर्तन का मुख्य लक्ष्य सत्ता परिवर्तन ही होगा। सबसे पहले सत्ता बदले, तभी लोकतंत्र कायम हो सकता है। इस बात को लोगों के मन में भरना ही लेखक का दायित्व है। यदि इस प्रकार कार्य वही नहीं कर पाता तो यह लेखक की कमजोरी है।¹ यह आवश्यक है कि अपने स्वप्नों को साकार करने के लिये लेखक उन शक्तियों को पहचाने, जो उसके लक्ष्य में बाधक हैं। लेखक के पास यदि कोई सुनिश्चित और वैज्ञानिक दृष्टि नहीं है तो वह भटक जायेगा और पीड़ित-जन के लिये कोई मार्ग नहीं तलाश सकेगा। इसलिये यह आवश्यक है कि पहले लेखक वैज्ञानिक विचारधारा को आधार बनाकर अपनी परिस्थितियों का विश्लेषण करे। वह जितना गहराई में जायेगा, उतना ही कारगर साहित्य दे सकता है। अधिकांश रचनाओं में देखा जाता है कि समस्याओं को उथले रूप में प्रस्तुत कर दिया जाता है। ऐसे में न तो रचना का कोई महत्व होता है और न लेखक का। इसलिये लेखक को चाहिये कि वह अपने आसपास की समस्याओं को देखते हुये सामाजिक, राजनीतिक, और आर्थिक परिस्थितियों को भी भली-भांति परखे।

लेखन कर्म आज और भी ज्यादा सकटमय इसलिये हो गया है क्योंकि सत्ताधारी वर्ग भी आज वही भाषा बोल रहा है, जो लेखक और समाजवादी देशों का अगुआ बोलता है। समाजवाद आज भारतीय जनता पार्टी से लेकर कांग्रेस तक बोल रही है। सब यही कह रहे हैं कि हमारा उद्देश्य समाजवाद की स्थापना है। पता नहीं कौन-सा समाजवाद इनका लक्ष्य है। अभी तक स्पष्ट नहीं है। यह अच्छा ही हुआ कि भाजपा एकात्मवाद में उतर आई, वरना धीरे-धीरे समाजवाद के प्रति भी लोगों का मन भर जाता। हमारे तथाकथित प्रगतिशील जवाहरलाल नेहरू में जो लोग प्रगति की राह देखते थे, उन्हें आज शायद

1. पार्टिसन रिव्यू, प. 177-78

इस बात से मोहभंग हो गया होगा। समझदार वही जो समय रहते निष्कर्ष पर पहुँच जाये।

लेखक चाहता है कि लोकतंत्र ऐसा हो जहाँ उसके ढोंग की आवश्यकता न हो। वह वास्तविक अर्थों में हो। वास्तविक अर्थों में लोकतंत्र तभी संभव होगा जब हर आदमी को उसका अधिकार मिलेगा। नहीं तो आज जो स्थिति है, वह भयानक रूप ले लेगी। इस कांग्रेसी लोकतंत्र के चालीस वर्षों बाद भी साठ प्रतिशत लोग एक समय की रोटी के लिये सुबह से रात तक जी-जान से जूझते हैं। कुपोषण के शिकार हो कुत्तों की तरह मर जाते हैं, लेकिन सत्ता-वर्ग उन्हें मात्र वोट समझ बगैर पांच वर्षों के पूछता ही नहीं है। यह अमानवीयता जिस लोकतंत्र में हो, उसे लेखक लोकतंत्र नहीं मानता। इसीलिये आजादी के कुछ वर्षों बाद ही हिंदी साहित्य में मोहभंग की स्थिति साफ नजर आती है। फणीश्वरनाथ रेणु अपने सुप्रसिद्ध उपन्यास "मैला आंचल" में एक समाजवादी कार्यकर्ता के द्वारा कहलाते हैं—“यह आजादी भूठी है, देश की जनता भूखी है।” और आगे एक पात्र कहता है—“जब तक जमींदार और मिल मालिकों को राह चलते लोग पागलों और कोढियों की तरह नहीं समझेंगे, तब तक वास्तविक आजादी नहीं आ सकती।” रेणु के अतिरिक्त यशपाल, कमलेश्वर, राजेंद्र यादव, अमरकांत, शैलेश मटियानी, भैरव प्रसाद गुप्त, अमृतराय एवं रांगेय राघव आदि लेखकों में इस आत्मघाती-लोकघाती लोकतंत्र के प्रति मोहभंग आक्रोश के रूप में आता है। वे चाहते हैं कि लोकतंत्र का आधार तो समानता पर आधारित होना है, और यहाँ ऐसा नहीं हो रहा। वे पूरी शिष्टता के साथ पीड़ित मानवता की आवाज को बुलंद करते हैं।

लोकतंत्र में साहित्यकार को लेखन की पूरी स्वतंत्रता चाहिये। यदि कोई सरकार ऐसा नहीं कर पाती, तो वह लोकतंत्र का गला घोटती है। हमारे देश में 1975 में लगी एमरजेंसी और अब डाक पर सेंसरशिप इस बात का प्रमाण है कि सरकार नहीं चाहती कि लेखक स्वतंत्र रूप से लिखे-पढ़ें। उसे लेखकों से खतरा नजर आता है, और लेखकों से खतरा बेईमान आदमी को ही होता है, चाहे वह सत्ता में ही क्यों न बैठा हो। आजादी की लड़ाई में लोग जेल में बंद होकर भी लिखते-पढ़ते रहते थे, अंग्रेजों ने इस प्रकार की स्वतंत्रता दे रखी थी, यह कहना तो

भूल होगी पर कोई न कोई कारण तो थे ही कि शहीद भगतसिंह अन्तिम समय तक पढ़ते-लिखते रहे और माडले जेल में "गीता रहस्य" तक लिखा गया। पंडित जवाहरलाल नेहरू ने बहुत कुछ जेलों में ही पढ़ा, यह बात वे सार्वजनिक रूप से कहते रहे। परन्तु आज स्वतंत्र भारत में यह संभव नहीं है। सरकार निरंतर इस कोशिश में है कि लोग जड़ हो जायें। सोचना विचारना बंद कर दें। अभी हाल ही कागजों और पोस्ट वगैरह पर बड़े चार्ज इस बात का प्रमाण है। सरकार के अतिरिक्त पूंजीपति समस्त प्रकाशन समूहों पर कब्जा किये हुये हैं और यह चाहते हैं कि एक जड़ता की स्थिति सदैव बनी रहे। इसीलिये लखटकिया पुरस्कार शुरू कर रखे हैं कि जो लेखक जनता को जितना लाभ-मोह में फसाये रखेगा उसे ही लखपति बना दिया जायेगा। उसकी पुस्तकों को छापा जायेगा, उसी की खरीद होगी और उसी को ग्रन्थ सुविधायें दी जायेंगी। मसलन प्रेस पर देश के चंद पूंजीपतियों का कब्जा है, वह जैसा चाहते हैं, वैसा करते हैं। हमारे देखते ही देखते हिंदी की बड़ी-बड़ी पत्रिकायें धर्म, तंत्र-मंत्र, फिल्म, क्रिकेट और देह-कथा पर विशेषांक निकालने लगीं। और जो पाठक वर्ग लेखक संपादकों ने तैयार किया था, वह इन्होंने नष्ट कर दिया। आज हिंदी की यह स्थिति है कि ईमानदार लेखकों की पुस्तकें या तो प्रकाशक छापते ही नहीं, और छापते भी हैं तो वह माल गौदामों में पड़ी सड़ती रहती हैं। आज से बीस वर्ष पहले जो साहित्य रेलवे और बस स्टैंडों की स्टालों पर मिलता था, वह अचानक उठ गया और उसकी जगह पीत-पत्रिकाओं ने ले ली। अर्धाधुंध अश्लील पत्रिकाओं का व्यवसाय शुरू हो गया और सरकार चुपचाप सूंघती रही कि चलो अच्छा है, कुछ समय आराम से कटेगा।

समाचार-पत्रों में राजनेताओं के चित्र, उनके थूक ने से लेकर जुकाम तक की खबरें, धार्मिक जुलूसों की चित्रावलियां, महतों के परिचय, उनके प्रभाव क्षेत्र, उनके ऐसे भाषण जिनमें सांप्रदायिक विद्वेष भरा हो, छपने लगे। सरकार ऐसे महतों की भक्त हो गई, सरकार पर ऐसे महात्माओं का आधिपत्य हो गया। मंत्रियों और उनकी पत्नियों ने इन महात्माओं को अपना आका मान लिया और देखते-देखते लोकतंत्र की पूरी कल्पना को ही साप सूंघ गया। सस्कृति के नाम पर पुरस्कारों की राजनीति से लेकर भारत उत्सवों की एक अलग परम्परा शुरू हो गई, जो सामंती ध्वंसों को ही सस्कृति के नाम पर परोसने लगी और उसका ठेकेदार

ऐसे लोगों को बनाया गया जिनका संस्कृति से कोई दूर का भी सम्बन्ध नहीं था। करोड़ों रुपये खर्च करके स्वयं के ग्रह की तुष्टि के लिये ऐसे आयोजनों का जाल विद्यार्थियों को बुझाया जाने की शुरुआत हो चुकी है, लेखक ऐसे दुष्कृत्यों का विरोध करते हैं। वे लोकतंत्र में संस्कृति की ग्रहमियत को समझते हुये इस प्रकार के फूहड़पन को नकारते हैं और ऐसे लोकतंत्र के लिये समर्पित हैं, जहां धर्म, सांप्रदायिकता और संस्कृति को वास्तविक जन के उपयोगी मान उसका उसी अर्थ में, प्रयोग किया जायेगा। सामंती ध्वंसों की राजनीति से अलग हटकर वे लोक संस्कृति का प्रचार-प्रसार कर उसे अक्षुण्ण रखने के लिये साहित्य में स्थान दे रहे हैं।

लेखक जिस लोकतंत्र के लिये सर्जनरत हैं, उसमें जाति, धर्म, क्षेत्रीयता और भाषा की सकीर्णताओं के लिये कोई स्थान नहीं होगा। लोकतंत्र में इस प्रकार के ओछे हथकंडों को जड़ से समाप्त कर दिया जायेगा। असल में, यह सारी चीजें आर्थिक समानता से उत्पन्न आक्रोश को दूसरा मार्ग देने के लिये है। जनता जिस प्रकार से गरीबी में पिस रही है, उसके पास समय कहां है कि वह इस प्रकार झंझटों में फंसे लेकिन सरकारी-तंत्र, पूंजीपति-वर्ग और उसके हिमायती इस प्रकार की करतूत करते रहते हैं और वे इसमें सफल भी होते हैं। इसी कारण उन्होंने अशिक्षा को दूर नहीं होने दिया है। चीन हमारे पड़ोस में है, और हमसे दो वर्ष बाद आजाद हुआ था, परंतु वहां लगभग सबको शिक्षा दे दी गई, जबकि चीन की स्थिति सन् 1949 में बहुत खराब थी। अफीमचियों को इस प्रकार से सुधारने का कार्य एक योजना के तहत किया गया जिसका परिणाम हमारे सामने है। और अपने यहां जो कुछ किया गया उसका भी परिणाम निरक्षर भट्टाचार्यों की फौज के रूप में हमारे सामने है। रही-सही कसर टी० वी० निकाले दे रहा है। पिछले दिनों दिल्ली में हुये एक सर्वेक्षण से इस बात का पता चला कि वहां के पब्लिक स्कूलों के विद्यार्थियों के परीक्षाफलों में टी० वी० के कारण गिरावट आई है। और रहा सवाल चुंगी के प्राइमरी स्कूलों का तो इनकी हालत तो पहले ही खराब थी व अब और खराब हो गई, हो जाये, सरकार को क्या मतलब। टी० वी० का दूसरा दुष्परिणाम यह है कि इसने जिस प्रकार के कार्यक्रम बनाये हैं और बना रहे हैं, वह कहीं से भी हमारी चेतना को नहीं झकझोरते, न ज्ञान में इजाफा करते हैं, कीमती समय नष्ट करने के लिये जैसे मध्यवर्गीय परिवारों पर यह थोप दिया गया

हो। इस प्रकार का पड्यत्र सरकार जान-बूझकर करती है और जनता चुपचाप मस्ती में अपनी समस्याओं को वृद्ध समय के लिये भूलकर इसके सामने बैठी रहती है। लेखक ऐसे कुचक्रों का भडाफोड बरके सच्चे लोकतंत्र की स्थापना के लिये रचना करता है। वह अपने उद्देश्यों को बेबाक तरीके से बताता है।

हिंदी जगत में सातवे दशक से लोकतंत्र के लिये लड़ाई ठोस और साफ हो गई है। नये लेखकों ने छोटी-छोटी पत्रिकायें निकालकर अपने साहित्य को छापा और उसके साथ लोकतंत्र की स्थापना के लिये अपनी छटपटाहट को व्यक्त करने में किसी प्रकार की कटौती नहीं की। लम्बी-लम्बी बहसों के माध्यम से यह स्पष्ट करने की सार्थक कोशिश की गई कि लेखक की आस्था इस लोकतंत्र में नहीं है, जिसमें गरीब और गरीब होता जा रहा है, पूंजीपतियों को गरीबों का गला काटने की खुली छूट दे दी गई है, प्रेस पर कब्जा कर जनता की आवाज को दबाया जा रहा है। धर्म क्षेत्रीयता, भाषा आदि ओछी बातों को उछाला जा रहा है, राजनीति में बेईमानी को प्रमुखता दी जा रही है, सार्वजनिक क्षेत्र से नैतिकता का सफाया किया जा रहा है, शिक्षा में जान-बूझकर ऐसे तत्त्वों को लाया जा रहा है जिनका चरित्र और नीयत सदेहास्पद है, टी० वी०, फिल्म, रेडियो और समाचार पत्र-पत्रिकाओं के माध्यम से जनता को जड़ बनाने का पड्यत्र किया जा रहा है, लेखक ऐसी व्यवस्था का विरोध करता है, उसका उद्देश्य उसके भेदों को खोलकर जनता को चैतन्य करना है, ताकि जनता अपनी दयनीय हालत के कारणों को जान सके और उनके उन्मूलन के लिये लामबंद हो सके। लेखक जिन हालातों में रचनारत हैं, उससे उनकी ईमानदारी के प्रति सदेह नहीं किया जा सकता। सच्चे अर्थों में लोकतंत्र की स्थापना का उद्देश्य सफल हो, इसके लिये लेखक प्रतिबद्ध हैं।

□□

नारी शोषण और 'कब तक पुकारूँ'

“मनुष्य के लिए सर्वोत्तम सत्ता मनुष्य स्वयं है। अतः प्रत्येक रूप में उन सम्पूर्ण परिस्थितियों का अंत कर देना ही अभीष्ट होना चाहिये, जिसके द्वारा मनुष्य प्रताडित, शोषित, हेय एवं अपमानित होता रहता है।”¹ ये सम्पूर्ण परिस्थितियाँ पहले की अपेक्षा आज अधिक स्पष्ट और मुखर हैं, जो सम्पूर्ण मानव-जाति को पशुतर बना रही हैं। इस खुली घूप में भी स्वार्थों का चश्मा यदि अपने सामने खड़े हिंसक पशु को नहीं देखने दे रहा है, तो यह दोष हमारा और हमारे चश्मे का ही है, जिसकी हानि भी हमें ही उठानी पड़ेगी, यह निश्चित है। आज समाज में जो भीषण परिस्थितियाँ गहराती जा रही हैं, वे किसी से छिपी नहीं हैं। तमाम मानवीय सवेदनाओं की दुहाई के बावजूद मानवीयता का अस्तित्व खतरे में पड़ रहा है। नारी शोषण के विरुद्ध शिक्षा के प्रसार एवं सब प्रकार की जागरूकताओं के भाषणों के बाद खुली आंखों से देखें तो शोषण और भी अमानवीय तथा क्रूर होता जा रहा है। पिछले दशक ने दहेज प्रथा के विरोध में आवाज बुलंद की थी लेकिन परिणाम वही ढाक के तीन पात। दहेज की माँग उसके बाद और ज्यादा बढ़ी है, उसके न मिलने पर अब ज्यादा हत्याएँ हो रही हैं। रोज समाचार-पत्रों में बहू को जलाकर मारने की खबरें आ रही हैं। और हो यह रहा है कि पहले इस प्रकार की खबरें जहाँ जन को चौकाती थी, अब वह भी बढ़ हो गया है। मानो हम सब पत्थर हो गये हो।

हिन्दी उपन्यास साहित्य के लिये यह चिंता नई नहीं है। पहले उपन्यास “परीक्षा गुरू” से ही यह विषय हिन्दी के सवेदनशील कथाकारों के लिये चिंता का रहा है। यह बात दूसरी है कि पहले-पहल इसके

1. मैक्सिम गोर्की—त्रियेटिव लेबर एण्ड कल्चर, पृ 50

निराकरण की जगह करुण-भाव अधिक मिलता है। इसका कारण यह था कि उन्नीसवीं शती के उत्तरार्द्ध तक इस प्रकार की परिस्थितियाँ थी कि वहाँ नारी-स्वतंत्रता और मुक्ति जैसी बात कल्पना थी। कल्पना भी कुछेक के लिये ही। यह सयोग ही था कि धार्मिक कट्टरता के विरोध में शुरू हुये आर्य समाज, ब्रह्म समाज, थियोसोफिकल सोसायटी एव प्रार्थना-समाज आदि समाज-सुधारक सगठनों ने नारी पर हो रहे अत्याचार का भी विरोध किया। जन-मानस में व्याप्त जड़ता को तोड़ना उनका पहला काम था और वे इसमें सफल भी हुये। सती प्रथा, बाल-विवाह, अनमेल विवाह, विधवा विवाह एवं अन्य विवाहोपरात उत्पन्न समस्याओं के निराकरण के लिये उन्होंने अपने-अपने सगठनों का सहारा लिया। परिणामतः एक जनमत बनना आरंभ हुआ, लोगों की जड़ता टूटने लगी, जो असम्भव था, वह संभव दिखाई पड़ने लगा।

भारतेंदु काल के लेखकों ने जिस तरह की आदर्श-गृहस्थी की कल्पना की थी वह निश्चय ही अपने आप में एक उपलब्धि थी, जिसमें स्त्री-पुरुष की समानता पर विशेष महत्व दिया गया था। ये लेखक एक साथ दो स्तरों पर लड़ रहे थे—एक ओर तो अपने सामाजिक संस्कारों से और दूसरी ओर अंग्रेजी सभ्यता से उत्पन्न खतरों से। इसीलिये इन्होंने पतिव्रता स्त्री और एक पत्नी-व्रत पति की नवीन व्याख्या करके सामती-संस्कारों में घुटती विवश नारी को बचा लिया। जिसकी स्थिति के सम्बन्ध में डॉ० रागेय राघव ने अपने पहले उपन्यास “घरौदे” में लिखा है—“सामती राज्य की स्त्री एक वेश्या है, घर की बेजान चीजों की स्वामिनी और जीवित मनुष्यों की दासी। आर्थिक परतंत्रता से उसे बाध दिया गया था। वह क्या जीवन है, जब अपने पर नहीं, दूसरी पर गवं किया जाये।”

सामती जुड़े से निकलकर भारतीय नारी जब घरों में आई, तब उसकी स्थिति पहले से बेहतर हुई। वह अपने अस्तित्व की सुरक्षा के लिये सजग हुई, लेकिन उसका आर्थिक आधार चूँकि कमजोर था, इसलिये वह संघर्ष करने की स्थिति में नहीं आ पाई। जैसी परिस्थितियाँ मिली उन्हीं में उसे संतोष करना पड़ा। तभी तो “सेवा सदन” की सुमन

वेश्या बनती है। घर से निकाले जाने पर उसका दूसरा कोई आघार नहीं था। आघारहीन सुमन के सामने घृणित जीवन अर्पणाने के अलावा और कोई विकल्प भी नहीं था। यद्यपि प्रेमचंद उसे अत मे "सेवा सदन" भेज देते हैं, लेकिन यह कोई उपाय नहीं है, इससे नारी का व्यक्तित्व और भी घटता है।

असल मे, यह दुर्भाग्य ही है कि नारी-समस्या पर जिसने भी कलम उठाई, वह थोडा चलकर ही भावुकता से लबालब हो गया और करुणा विखेरने लगा। नारी को उन्होंने कभी भी हाड-मास की स्त्री के रूप मे स्वीकार नहीं किया। या तो उसे पूजा की वस्तु समझा या भोग की। प्रेमचंद जैसे चेतना सम्पन्न लेखक का भी यही हाल था। वे सामाजिक परिस्थितियों की विकरालता को देखकर धीरे-धीरे यथार्थवादी रूप अर्पनाते है, लेकिन स्त्रियों के सम्बन्ध मे उनका आर्य-समाजी मन पीछा नहीं छोडता। डॉ० इन्द्रनाथ मदान को लिखे पत्र मे वह कहते हैं— "मेरा नारी का आदर्श एक ही स्थान पर त्याग, सेवा और पवित्रता का केन्द्रित होना है।"¹

प्रेमचंद की यह नारी विषयक मान्यता नारी को आर्थिक आघार प्रदान कर उसे स्वावलम्बी बनाने वाली न होकर उसे सजी-सवरी देवी बनाने की है, जिसमे दुनिया के सारे गुण हो। वह पुरुष की सेवा करे, हर विपत्ति मे अपने आदर्श के तहत त्याग का उदाहरण प्रस्तुत करते हुये "कफन" की बुधिया की तरह मरे और पुरुष उसकी मृत्यु पर उत्पन्न करुणा को भुनाते घूमे तथा कफन के लिये मिले रूपयो से मांस खा, शराब पी बेहोश हो "ठगनी क्यो नेना भूपकावे" गाये। नारी के लिये यह कौन-सी सेवा, त्याग और आदर्श की कल्पना है।

प्रेमचन्द के सामने ही प्रसाद जी जिस आदर्शवादी नारी की वकालत कर इतिहास के पृष्ठो की धूल झाड रहे थे, उसका उत्तर यशपाल की दिव्या है। जिस अतीत को वह स्वर्णिम और स्वर्गिक बता रहे थे, वहाँ दिव्या आ उपस्थित होती है और सरे आम पूछती है कि बताओ आपके

1. डॉ० इन्द्रनाथ मदान—प्रेमचंद एक विवेचन, पृ 157

उस स्वर्गिक सप्तार मे है नारी को कोई सम्मान । कहाँ है उसकी स्वतन्त्रता । सिर्फ वेश्या बनने मे ।

प्रेमचन्दोत्तर उपन्यास साहित्य मे नारी का स्वरूप कई प्रकार का है, एक तरफ जेनेन्द्र की काम कुठा से त्रस्त, इलाचन्द्र जोशी की मनोरुग्ण, अज्ञय की छद्म सामाजिकता को ओढ डरी सहमी सम्बन्धी को उत्सुक नारी है, तो दूसरी तरफ यशपाल की शैल और सोमा हैं, जिनके लिये सेक्स श्राति हो गई है । एक सहज स्वाभाविक रूप मे वह नही आती, जिसकी आवश्यकता उसे थी ।

प्रेमचन्द और उसकी परम्परा के अन्य उपन्यासकारो ने यौन-प्रवृत्तियो के ऊपर वैवाहिक-बधन की पवित्रता को प्रधानता दी थी । द्वितीय महायुद्ध के पूर्व पढा लिखा मध्य-वर्गीय समाज विवाह सस्था मे विश्वास रखते हुये भी इसमे माता-पिता की इच्छा को विशेष महत्व प्रदान करने को तैयार नही था । पाश्चात्य शिक्षा क प्रभाव के कारण वह अपने प्रम की चरम् परिणति विवाह मे देखना चाहता था, लेकिन समाज की विषम सामाजिक और आर्थिक परिस्थितियाँ उसके इस आदर्शवाद के मार्ग मे व्यवधान उपस्थित कर रही थी । परिणामत, आदर्शवाद एक दिखावा बनकर रह गया । नारी को जो स्थान मिलना चाहिये था, वह नही मिल पाया । यही कारण है कि "1950 ई० तक हिन्दी उपन्यास मे एक भी ऐसी नारी नही है, जो कुछ नवीन परम्पराओ का निर्माण करती दिखाई दे, जो हर आधी तूफान मे दड होकर निरन्तर प्रगति पथ पर बढ़ती रही हो । जो हर सघर्ष के बाद और भी अधिक सुदृढ होकर निकली हो । अपने आदर्श, विश्वास और प्रम के लिये मर जाना आसान है, पर उन्हे व्यवहार मे लाना कठिन है । ¹

डॉ० रागेय राघव का उपन्यास "कब तक पुकारूँ नारी शोषण को उसके भयावह रूप मे उभारता है । यह एक विडम्बना ही है कि श्रालोचक वर्ग इसे करनटो के जीवन पर आधारित आचलिक उपन्यास कहकर एक ओर ढवेल देते हैं, जबकि डॉ० रागेय राघव ने जिस ईमानदारी के साथ इस तथ्य को उभारा है कि नैतिकता विहीन समाज

में भी नारी न स्वतंत्र है और न सुखी । उसका मनमाना शोषण होता है, उसके लिये प्रेम, त्याग, कष्टा और विश्वास अंधे की आंखें हैं । वह जिस नरक में रहती है, उसमें गंदे कीड़ों की कुलबुलाहट ही उसकी साथी हैं । उसका पिता, मां, पति, भाई, बहन, बेटा-बेटी सब जैसे कीड़े हैं, जब तक उसमें मांस है सभी अपना पेट भरते हैं । उस पर न कोई रहम खाता है न वह ऐसा सोचती ही है । करनटों के जीवन की नारकीयता के सम्बन्ध में डॉ० रांगेय राघव लिखते हैं—“इनकी कोई नैतिकता नहीं होती । इनमें मर्द औरत को वेश्या बनाकर उसके द्वारा धन कमाते हैं । वहाँ कोई बुराई “सेक्स” के आधार पर नहीं मानी जाती ।”¹ रांगेय राघव ने प्यारी, कजरी, धूपो, बंगा की बहू और रामा की बहू, चदा एव सूसन के माध्यम से उस सम्पूर्ण समाज की काम-पिपासु आसुरी प्रवृत्ति का नगा चित्र प्रस्तुत किया है ।

अपने जीवन की घृणित स्थिति से ऊबकर सुखराम कहता है—
 “नही कजरी । गाँव की ओर देख । किसान होता है । गरीब है, भूखा है, पर उसे भी बोहरा उधार देता है, उसकी भी इज्जत है । हम सबसे गये बीते कुत्तों से भी बदतर हैं । हम नट क्यों हैं, कजरी । मानुस देह पाई है हमने तो फिर हम पर इतने जुलम क्यों होते हैं ।”²
 गरीबी और जहालत में जी रहे करनटों का अपना कोई सम्मान नहीं होता । पैसे वाले उन्हें घृणित समझते हैं, समाज का कोढ़ मान गाँव से निकाल देते हैं, लेकिन उनकी लड़कियों और औरतों का यौन शोषण खूब करते हैं । “नट की छोरी पर जवानी आती है और गंदे आदमी उसे बेइज्जत करते हैं, फिर भी वह रंडी की तरह जिये जाती है । जिये जाती है । मर क्यों नहीं जाती । हम सब मर क्यों नहीं जाते ।”³
 यह वक्तव्य सुखराम का है । वह सुखराम जो ठाकुर परिवार का है, लेकिन जन्म हुआ नटों में । उसका जीवन एक द्वंद्व है—सारी जिंदगी वह इसी द्वंद्व में रहता है—ठाकुर बन नहीं पाता और नट बनने में उसका ठाकुरत्व आड़े आता है । लेकिन प्यारी इस तरह की नहीं है ।

1. डॉ० रांगेय राघव—कब तक पुकारूँ, पृ. 5
2. डॉ० रांगेय राघव—कब तक पुकारूँ, पृ. 188
3. डॉ० रांगेय राघव—कब तक पुकारूँ, पृ. 345

वह अधिक यथार्थवादी है। करंटों पर जब रुस्तमखाँ पुलिसवाला ज्यादा अत्याचार करता है, तब वह उसकी रखैल बन जाती है, ताकि नट सुखी रह सकें। और वहाँ से वह सूजाक जैसी भयकर बीमारी लेकर लौटती है, जिसमें उसका प्राणांत हो जाता है। बड़े लोग धन और सत्ता के बल पर प्यारी जैसी जवान औरत का शोषण तो करते ही है, साथ ही उन्हें सूजाक जैसी मरणांतक बीमारी भी देते हैं। प्यारी अच्छी तरह जानती है कि जब-तक वह जवान है, तभी तक रुस्तमखाँ उसे अपने यहाँ रखेगा। जान-बूझकर किया गया यह कार्य उसकी विवशता है, और रुस्तमखाँ जैसे भ्रष्ट लोग उनकी इन्हीं विवशताओं का लाभ उठाते हैं। प्यारी सुखराम से कहती है—“मैं जानती हूँ यह जवानी सदा नहीं रहेगी। जब यह चली जायेगी, तो रुस्तमखाँ भी मुझे छोड़ देगा, दूध की भवखी की तरह निकाल कर फेंक देगा। तब मेरा एक तू ही तो है। और मेरा कौन है।”¹ इसी सदभ्रं में रागेय राघव उच्च-वर्ग के स्वर्ण लोगों की औरतों के यौन-सम्बन्धों को उभारकर यह बताते हैं कि निम्न-वर्ग के लोगों में यौन-शोषण है और स्वर्णों में विलासिता है। एक वर्ग अपना पेट भरने के लिये सारे अत्याचार सहता है, लेकिन दूसरा वर्ग भरे पेट को पचाने के लिये रगरेलियाँ मनाता है। पहली बार जब प्यारी दरोगा के साथ सोई थी, तब उसकी माँ समझाते हुये कहती है—“तू अभी नादान है, पागल। दुनिया है। इसमें सब ऐसी ही होती हैं। बड़े धरो की बहू देखकर तू महलो का सुपना न देख। रात तेरे बाप ने तेरी वजह से कमाई की है। बौहरे चदी के घर संघ मार दी। मालूम था, दरोगा कुछ नहीं करेगा। और वहाँ बौहरे तो उगाही में आज गाँव गया था, बौहरी अपने सिकलीगर मार के साथ सो रही थी। सब ऐसी ही है।”²

आर्थिक स्थितियाँ किस प्रकार विश्व को नचा रही हैं, यह इस उपन्यास का हरेक पात्र स्वीकार करता है। प्यारी की याद आने पर सुखराम कहता है—“गंगा का पानी, सूरज की धूप और औरत की कोई जात नहीं है। मह तीनों सबके लिये समान हैं। ठाकुर के लिये धरती

1. डॉ० रागेय राघव—बब तक पुकारूँ, पृ. 53

2. डॉ० रागेय राघव—बब तक पुकारूँ, पृ. 46

और औरत एक-सी । जिसे पांव के नीचे दबा लिया सो अपनी, अपनी जात की ।”¹ ठाकुर का अर्थ यहाँ धन और सत्ता के बल पर अपना अधिकार बनाये रखने वाले व्यक्ति से है, चाहे वह किसी जाति का हो । और यदि पास में पैसा नहो, तो सब जाति और खानदान घरा रह जाता है, कोई नही पूछता । चदा इसका उदाहरण है । वह अंग्रेज मालिक की बेटी मिसो बाबा की सतान है लेकिन सुखराम के डेरे पर पली-बढ़ी है, इसलिये उसको भी वही हालत है, जो नटों को अन्य लड़कियों की होती है । वह बेहद सुंदर है, लेकिन हुआ करे । पैसों के बिना सुंदरता एक कलक है । ऐसा कलक जिसका पश्चाताप भी संभव नही है । ठाकुर के बेटे नरेश से वह प्रेम करती है, नरेश भी उसे प्राण-पण से चाहता है । ठाकुर नही चाहता, न ठकुराइन । नरेश से विवाह न होते देख चदा पागल हो उठती है, वह जानती है कि उसके पास पैसा होता तो नरेश जैसे तीन सौ साठ उसके दादा की प्रार्थना करते । इसीलिये वह अधूरे किले के तहखाने में पहुँच पागलों की तरह सामने बैठे उल्लू से कहती है—“बोले ! मुझे बता । खजाना कहाँ है । जानता है मैं कौन हूँ । मैं ठकुरानी हूँ । ……… नरेश मेरा है । वे मुझे उसके पास नही जाने देते । वे नही जानते कि मैं मैम की बेटो हूँ । वे नही जानते कि मैं ठकुरानी हूँ । मुझे मेरा धन लौटा दे । वह मेरा हो जायेगा, मेरा हो जायेगा ।”²

चदा का यह कथन इस समाज में व्याप्त अमानवीयता को अनावृत करता है । वह अच्छी तरह जानती है कि ठाकुर उसका विवाह नरेश से इसलिये नही होने दे रहा क्योकि उस पर धन, जायदाद नही है । अपने स्वप्नों की दुनिया को साकार करने के लिये वह खजाने में बैठे उल्लू से धन माँगती है । धन की कमी ही अच्छे इंसान को पशु से गिरा बना देती है । सुखराम कहता है—“ये दुनिया नरक है । हम गदे कीड़े हैं । तूने यह ससार ऐसा क्यो बनाया, जहाँ आदमी कटता है तो उसके लिये दद तक नही होता । यहाँ पाप इतना बढ गया है कि गरीब और कमीना आदमी कोडी बन-बन कर अपने पेट के लिये अपनी अच्छी देही को गदा बना लेता है । यहाँ एक-एक आदमी दबता है, पर हम तो कमीन हैं ।

1. डॉ० रागेय राघव—कब तक पुकारूँ, पृ 116

2. डॉ० रागेय राघव—कब तक पुकारूँ, पृ. 572

वे बड़े लोग क्यों करते हैं ऐसा । क्या वे अपने धन और हुकूमत के लिये आदमी पर अत्याचार करने से नहीं कांपते ।”¹ इन विषम परिस्थितियों के सामने सुखराम स्वयं को असमर्थ पाता है, इसीलिये चंदा का गला घोटकर हत्या कर देता है । रागेय राघव आजादी के दस वर्ष बाद गुलाबी राजा के पंचशील राज्य में भी चंदा जैसी लडकी का कोई भविष्य न देख उसे मार देते हैं—यह लेखक की कमजोरी नहीं, बल्कि समाजगत परिस्थितियों का दोष है, जिसमें हर स्वाभिमानी व्यक्ति अकेला और असमर्थ है । प्यारी, कजरी, घूपो और चंदा की मृत्यु काहरणिक है, जिन परिस्थितियों में वे मरती हैं, वे सब हमारे विकासशील और इक्कीसवीं सदी की ओर जाने वाले समाज के लिये प्रश्न छोड़ती हैं कि कब-तक प्यारी जैसी सुंदर स्त्री हस्तमर्खा जैसे सिपाहियों की रखल बनकर सूजाक जैसी बीमारी से मरती रहेगी, कजरी कब-तक सूसन को बलात्कारी से बचाने के लिये अपनी जान देती रहेगी, घूपो बलात्कार का कलंक न भेल पाने के कारण कब-तक सिर फोड़कर मरती रहेगी और चंदा कब-तक इस प्रकार भटकती रहेगी, कब उन्हें अपने स्वप्नों को साकार करने का अवसर मिलेगा । रागेय राघव के ये प्रश्न आज भी उतने ही जटिल हैं, जितने 1958 में थे । आर्थिक असमानता की बढ़ती खाई इन प्रश्नों और समस्याओं को और भी गंभीर बना रही है ।

नारी शोषण को आर्थिक परिप्रेक्ष्य में रखकर रागेय राघव इस तथाकथित विकासशील समाज की असलियत खोलते हैं, जहां गरीबी में जी रही नारी का अर्थ कजरी, प्यारी, रामा की बहू और चंदा के अलावा कुछ भी नहीं है । अन्याय और अत्याचार के आतंक में जीवन को नरक बना रही यह समाज व्यवस्था कैसे और कब बदलेगी । “कब तक पुकारूँ” तलवार की तरह प्रश्नों की बौछार करता है । नारी को जब तक आर्थिक स्वतंत्रता नहीं मिलेगी तब तक वह इसी प्रकार नरक के कीड़े-सी मरती रहेगी । नारी शोषण की भयावह तस्वीर प्रस्तुत कर रागेय राघव ने सम्य समाज को उसी का चेहरा दिखाया है, जिसे वह छिपाता रहता है ।

□□

रेणु की कहानियों में अभिव्यक्त जाति-प्रथा

लेखन अपने युग की निरंतर परिवर्तित घटनाओं और उनके मूल में कार्यरत व्यापारों का कलात्मक लेखा-जोखा है। कला एक अर्धवसाय है। जीवन की सातत्य-प्रक्रिया में गहराई से उतरता लेखक मानवीय संवेदनाओं की खोज करता है। उसका उद्देश्य मात्र खोज करना ही नहीं, बल्कि उनकी स्थापना करना भी है। वह जिन मानव-मूल्यों की स्थापना करना चाहता है अथवा करता है वे सम्पूर्ण मानवता के लिये मंगलकारी होते हैं। इस बीच लेखक जिन अंतर्द्वंद्वों में जीता है अथवा उन्हें भोगता है, उसकी अभिव्यक्ति करने की उत्कट इच्छा उसके मनोमस्तिष्क को बेचैन किये रहती है। वह यह भी चाहता है कि अच्छे जीवन की परिणति के लिये अपने अनुभवों को अधिक से अधिक लोगों तक पहुंचा सके। और इस पहुंचाने के लिये जो कलात्मक अभिव्यक्ति होती है, वह साहित्य है।

लेखक के पास जितने गहरे अनुभव होंगे, वह उतना ही सफल लेखक होगा। अनुभव जीवन की गहरी सम्पृक्ति से आते हैं। प्रेमचंद, निराला, मुक्तिबोध और रेणु की जीवंतता और सहज-प्रासंगिकता के मूल में उनकी गहरी जीवन-सम्पृक्ति ही है। रेणु के "मैला आंचल" और "परती : परिकथा" विशाल और विस्तृत यथार्थ-दृष्टि के कारण ही महान् बन पड़े हैं। रेणु में जीवन के प्रति एक उद्दाम ललक थी। जीवन की छोटी से छोटी घटना भी उन्हें गहरे जाकर छूती थी, इसीलिये उनकी संवेदनाओं का आधार निरंतर फैलता और गहराता गया।

रेणु की समाजोन्मुखी विचारधारा उन्हें जीवन-जगत से अलग नहीं हटने देती। यही कारण है कि उनके साहित्य और व्यक्तिगत जीवन में कहीं कोई अन्तर नहीं था। दोनों ही क्षेत्रों में वे जुझारू बने रहे।

उपन्यासों के अतिरिक्त उनकी कहानियों में जाति-प्रथा, धर्मनिघता, राजनीतिक-भ्रष्टाचार, शोषण और कुप्रथाओं पर तीखे व्यंग हुए हैं। समाजवादी विचारधारा की परिणति होती है, वह भी रेणु में है और यही उनकी सीमा भी है। समाज में व्याप्त विभिन्न अन्तर्विरोधों और उनकी सूक्ष्मता के साथ पकड़ एवं चित्रण के साथ-साथ अति-भावुकता रेणु को कहीं कमजोर बनाती है और कहीं और भी तीखा। राजेन्द्र यादव ने उनकी कहानियों के सदस्य में लिखा है—“अपनी कहानियों की योजना में उसने वगला की सरलता और हिंदी के यथार्थ बोध का सुन्दरतम मिश्रण किया है. कभी लगता है रेणु मूलतः कथकाकार हैं और कभी लगता है वह कठोर वास्तविकता का निष्कर्षण, तटस्थ चितेरा है। वहरहाल यह सच है कि अन्य ग्रामीण अंचल पर लिखने वालों की तरह न तो इसका यथार्थ जीवन-शून्य स्मृतियों का लेखा है और न शैली का दमनीय उलभाव अंचल की हर सिकुड़न और जटिलता को उसने बड़ी सुलभी निगाहों और महीन कलम से झाका है. .. लोक-गीत की मधुर कथात्मकता उसकी हर रेखा से बोलती है। नहीं, बोलती नहीं, पाठक उसे हमेशा अपने मन में कहीं महसूस करता है। .रेणु का पाठक कहानी पढ़ता नहीं, देखता है . एक-एक ध्वनि, एक-एक गंध, एक-एक रंग को महसूस करता हुआ उसे जीता है, उसके अर्थों को जानकर चकित होता है, जिंदगी में जिन्हे बुरे लोग समझा था, सब उसकी कथा प्रक्रिया में गुजरकर हल्के व्यंग्य के बावजूद “अच्छे आदमी” बन जाते हैं। उसके पुरुष और नारी दोनों “पुरुष नहीं हैं, मूलतः अपने सारे यथार्थ के बावजूद उसका “सौफिस्टिकेशन” बताता है कि वह कोमलता का कथाकार है।”¹

रेणु की कहानियों के तीन संग्रह हैं—“ठुमरी” (1959), “आदिम रात्रि की महक” (1967) और “अग्निखोर” (1971)—इन तीनों संग्रहों के पढ़ने के बाद यदि एकाएक यह प्रश्न पूछा जाये कि मूलतः रेणु उपन्यासकार थे अथवा कहानीकार? इस प्रश्न की महत्ता और प्रासंगिकता महज इसीलिये नहीं है कि उन्हें सर्वप्रथम प्रसिद्धि “मैला आंचल” से मिली, बल्कि इसलिये भी कि कुछ कहानियों के अतिरिक्त वे अच्छी

कहानिया न दे सके। इसका कारण तो यह है कि वे उपन्यासों में जिस प्रकार से सूत्रों को फैलाते हैं और कथा का विकास करते हैं, कहानी में ऐसा स्वच्छद रूप से करने का अवकाश नहीं होता। अतः रेणु कुछ वधा-बधा-सा अनुभव करते हैं। इसका प्रमाण यह भी है कि उनकी लम्बी कहानिया अधिक सशक्त बन पडी है। लम्बी कहानियों में वे उपन्यास विधा की रचना-प्रक्रिया का ही आश्रय लेते हैं। छोटी कहानियों में वे निश्चय ही उखड़े से रहते हैं और सब कुछ को थोड़े में ही समाप्त करने की मन स्थिति में वे गहराई से किनारा कर उथले में ही रह जाते हैं। रेणु की यह कमजोरी है। इस कमजोरी से कम से कम एक तो अर्थ निकलता ही है कि उन्होंने “नयी कहानी” आंदोलन के मध्य चलते एक मूढ़ विशेष, क्षणवाद, अस्तित्ववाद और नकारवाद जैसे यूरोप से आयातित नारों को नकारकर शुद्ध भारतीय जीवन जगत की कहानिया दी और यही उनकी यह कमजोरी बहुत बड़ी सफलता बन जाती है।

प्रस्तुत आलेख में रेणु की कहानियों का विश्लेषण जाति-व्यवस्था जैसी मुख्य समस्या को लेकर किया जा रहा है। भारत में जाति-व्यवस्था निरंतर गहराती जा रही है और गहराई के साथ अपनी विषमय जडे भी फैला रही है। ज्यो-ज्यो इसके उन्मूलन की बात कही जा रही है, त्यो-त्यो यह और भी प्रभावकारी ढंग से अपना शिकंजा कसती जा रही है। आज जाति इतनी प्रभावशाली बन गई है कि इसके उन्मूलन की बात भी अब कल्पित लगने लगी है। नीचे से लेकर ऊपर तक इसका प्रभाव है। भारतीय राजनीति तो कम से कम जाति के बिना कुछ है ही नहीं। आज योग्यता, प्रतिष्ठा और वैभव की प्रदाता जाति ही है। रेणु इस पतनकारी स्थिति को लेकर अत्यधिक चिंतित थे—पहले से लेकर अन्त तक। उनके प्रथम उपन्यास “मैला आचल” का परम गांधीवादी बलदेव इस सत्य को स्वीकार कर अन्त में कहता है—“वह पुरैनिया जायेगा, वही से चन्दन पट्टी चला जायेगा। वह अब अपने गाव में रहेगा, अपने समाज में, अपनी जाति में रहेगा। जाति बड़ी चीज है। जाति की बात ऐसी है कि सभी बड़े-बड़े लीडर अपनी-अपनी जाति की पार्टी में हैं।”¹ बावनदास और भी स्पष्ट करते हुये कहता है—“नहीं बालदेव, छोटन बाबू, जैसे छोटे लोगो की बात जाने दो। यह बेमारी ऊपर से आई है।

1 रेणु—मैला आचल, पृ 324

यह पटनियां रोग है ।.....अब तो और धूमधाम से फैलेगा ।..... भूमिहर, रजपूत, कैथ, जादव, हरजन सब लड़ रहे हैं ।..... अगले चुनाव में तिगुना भेले चुने जायेंगे । किसका आदमी ज्यादा चुना जाये, इसी की लड़ाई है । यदि रजपूत पार्टी के लोग ज्यादा आये तो सबसे बड़ा मंत्री भी राजपूत होगा ।”¹ रेणु ने यह 1954 में लिखा था और 1978 में चौधरी चरणसिंह इस बात की पुष्टि करते हुये लालकृष्ण अडवाणी से कहते हैं—“आप सिंध के हैं, इसलिये यहा के क्षेत्रों में प्रचलित जाति भावनाओं को नहीं समझ सकते । चरणसिंह को सरकार से निकाला जा सकता है, वाजपेयी को नहीं, क्योंकि वह ब्राह्मण है और मैं जाट हूँ ।”² चौधरी चरणसिंह का विरोध बड़ी और छोटी जातियों से था, इसलिये उन्होने बीच की जातियों को जनता सरकार में अत्यधिक महत्व दिया । प्रांतीय सरकारें बनते समय उन्होने इसी तथ्य पर विशेष बल दिया—जिनमें श्री रामनरेश यादव, उ. प्र., देवीलाल, हरियाणा, नीलमणि राउतराय, उड़ीसा, और कर्पूरी ठाकुर, बिहार, प्रमुख हैं । चौधरीजी के भक्त श्री राजनारायण जनता पार्टी के अस्तित्व में आते ही चिल्लाते फिर रहे थे—“ब्राह्मण फिर से सत्तारूढ होने की योजना बना रहे हैं ।”³ इस प्रकार, राजनीति एवं जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में ऊपर से नीचे तक जिस तरह जातिवाद ने अपनी जड़ें गहराईं और फैलायी, उन पर रेणु ने अपनी कहानियों में भी जमकर व्यंग्य किये हैं ।

“रसप्रिया” कहानी मूलतः जातिवाद की संकीर्णता और कुरूपता को लेकर गहरे उतरती है । यह कहानी ऊपर से प्रेम-कथा जैसी लगती है, किन्तु मूल में जातिवाद की घृणित अवस्था को उजागर करती है । उसका प्रमुख पात्र “मिरदगिया” बहरदार जाति का है, जो निम्न कोटि में आती है और वह प्रेम करता है ब्राह्मण जोधन गुरु की लड़की रमपतिया से । प्रेम करते समय मिरदगिया ने अपनी जाति छिपा ली थी, कारण कि वह अच्छी तरह जानता था कि जाति बताकर रमपतिया उससे प्रेम नहीं कर सकती । यह हिन्दुस्तान ही है, जहां पर प्रेम भी

1. रेणु—मीला आचल, पृ. 310

2. लालकृष्ण आडवानी—विश्वासघात, पृ. 28

3. लालकृष्ण आडवानी—विश्वासघात, पृ. 115

जाति को सकोरण गंदी गलियों में विचरण करता है। प्रेम जैसे पवित्र और भावात्मक सम्बन्ध के बीच में जाति कहां, लेकिन यहां तो है ही। यहां वह सब होता है जो कहीं नहीं होता और उसी का शिकार होता है मिरदगिया। आठ बरस दीक्षा लेने के बाद जोधन गुरु भी रमपतिया के विवाह की बात उससे करते हैं। जाति इसमें आड़े आती है “आठ बरस तक तालोम पाने के बाद गुरुजी ने स्वजात पंचकोड़ी से रमपतिया के चुनौमा की बात चलाई तो मिरदगिया सभी ताल मात्रा भूल गया। जोधन गुरुजी से उसने अपनी “जात छिपा रखी थी।”¹ मिरदगिया सच कहे तो जीवित न बचे और छिपाये रहे तो फव तक। अन्त में कोई समाधान न देख रात में वह भाग छूटता है। यह स्थिति निश्चित ही बुरी है।

ग्रामीण जीवन में व्याप्त जाति व्यवस्था की दूसरी परत को उघाड़ते हुये रेणु “रसप्रिया” में ही बताते हैं कि छोटी जाति का बूढ़ भी गांव में सम्माननीय नहीं होता। वह बड़ी जाति के लडकों से बेटा नहीं कह सकता। एक बार भूल से मिरदगिया ने ब्राह्मण के बेटे को बेटा कह दिया, फिर क्या था आकाश पाताल एक। “परमानपुर में उस बार एक ब्राह्मण के लड़के को प्यार से बेटा कह दिया था। सारे गांव के लडकों ने उसे घेर-कर मारपीट की तैयारी की थी—बहरदार होकर ब्राह्मण के बच्चे को बेटा कहेगा। मारो साले बुड्ढे को घेरकर।मूदग फोड़ दो। मिरदगिया ने हसकर कहा था—अच्छा, इस बार माफ कर दो सरकार। अब से आप लोगो को बाप ही कहूंगा।”²

पूँजीवाद के उदय के साथ समस्त मानवीय और भावात्मक सम्बन्धों का मानो पतन ही हो गया। एक साथ मानव सम्बन्धों के मध्य में शोषण और स्वार्थ की नागफनी पैदा हो गई। व्यक्तिवाद की स्थापना हुई। यह कोई असामान्य और नयी अर्थात् सर्वथा नयी स्थिति नहीं थी, बल्कि सामाजिक परिवर्तन की अनिवार्य स्थिति थी। क्योंकि, पूँजीपति वर्ग ने जहां पर भी उसका पलड़ा भारी हुआ, वहां सभी सामंती, पितृसत्ता-

1. रेणु—ठुमरी, पृ. 9-10

2. रेणु—ठुमरी, पृ. 9

त्मक और काव्यात्मक सम्बन्धों को खत्म कर दिया। उसने मनुष्य को अपने स्वाभाविक बड़ों के साथ बाध रखने वाले नाना प्रकार के सामंती सम्बन्धों को निर्भंगता से तोड़ डाला, और नग्न-स्वार्थ के, नकद पैसे, कोढ़ी के हृदय शून्य व्यवहार के सिवा मनुष्यों के बीच और कोई दूसरा सम्बन्ध बाकी नहीं रहने दिया।—... जिन पेशों के सम्बन्ध में अब तक लोगो के मन में आदर और श्रद्धा की भावना थी, उन सबका प्रभामंडल पूंजीपति वर्ग ने छीन लिया। डॉक्टर, वकील, पुरोहित, कवि, और वैज्ञानिक सभी को उसने अपना उजरती मजदूर बना लिया है।”¹ इस ऐतिहासिक तथ्य की ओर रेणु ने भी भरपूर ध्यान खींचा है। घन के अभाव में मजदूर बने कलाकार को जातिवाद ने और चूसा है। वैसे कहा तो यह जाता है कि गरीब की कोई जाति नहीं होती और जिसकी कोई जाति नहीं होती उसका समाज में कोई अस्तित्व नहीं होता, चाहे वह कलाकार ही क्यों न हो। “ठेस” कहानी का सिरचन भी एक ऐसा ही पात्र है, जो गरीब है। गरीबी के कारण उसकी कला तो विक ही चुकी है साथ ही छोटी जाति का होने के कारण उसकी हालत टहलुआ जैसी हो जाती है। इस अपमान को वह सारी जिदगी भेलता है। सिरचन जैसे न जाने कितने कलाकार हैं जो अपनी छोटी जाति की विभीषिका को भेल रहे हैं—समस्त अपमानवीयताओं के साथ।

ग्रामीण जीवन में व्याप्त जातिवाद-ईर्ष्या “पचलाईट” कहानी में मुखर हुई है। सारा गाव जातियों में बटा हुआ है और हर जाति के टोले में एक पचलाईट भी है। पचलाईट सम्मान और प्रतिष्ठा की सूचक है। इस बार महतो टोले के लोग भी पचलाईट लाते हैं। ब्राह्मणों को यह बहुत बुरा लगता है। महतो टोले में पचलाईट आने का अर्थ ब्राह्मणों से बराबरी होगा, इसलिये वे इसे स्वीकार नहीं कर सकते। यह छोटी-सी घटना जातिगत ईर्ष्या और भेद-भाव को स्पष्ट करती है। रेणु बहुत ही सहजता के साथ इन समस्त अन्तर्विरोधों को अभिव्यक्त करते हैं। पचलाईट लाते समय गाव के बाहर ही फुटगी भा मिल जाते हैं। उनकी जलन की परिणति यह कहकर होती है—“कितने में लालटेन खरीद हुआ महतो।”² रेणु और भी स्पष्ट करते हुये कहते हैं—“बावन टोली

1 कार्ल मार्क्स—फ्रैंजरिक एंगेल्स—कम्युनिस्ट पार्टी का घोषणा पत्र, पृ 38-39

2 रेणु—ठुमरी, पृ 83

के लोग ऐसे ही ताब करते हैं। अपने घर की ढिबरी को भी विजली-बत्ती कहेंगे और दूसरों के पंचलेट को लालटेन।”¹ यहां यह दृष्टव्य है कि गांव में ईर्ष्या का भाव इतना प्रखर है कि एक व्यक्ति का अपमान पूरी जाति का अपमान बन जाता है। हर आदमी पहले जाति विशेष का सदस्य है, आदमी बाद में। ऐसी संकीर्णता में सारा गांव बंधा है। महतो टोले में आये पंचलाइट के न जलने पर भी सारा गांव खुश होता है। यद्यपि इससे दूसरी जाति वालों को किसी प्रकार का लाभ नहीं मिल रहा फिर भी जब दूसरे का काम बिगड़ रहा है तब हंसने से भी क्यों बंचित रहें। इसीलिये महतो टोली का पंचलाइट जलते न देख दूसरे टोलों में खुशी की लहर छा गई—“राजपूत टोली के लोग हंसते-हसते पागल हो रहे हैं। कहते हैं, कान पकड़कर पंचलेट के सामने पांच बार उठो-बैठो। तुरन्त जलने लगेगा।.....रुदल शाह बनिया भारी बतंगड़ आदमी है। कह रहा है पंचलेट का पम्पू जरा होशियारी से देना।”² सम्पूर्ण गांव में जिस प्रकार जातिवाद फैला है, और जन-जीवन को दूषित कर रहा है, रेणु इस ओर गंभीरता से ध्यान आकर्षित करते हैं।

रेणु 1959 के बाद अपने निष्कर्षों में इतने तीखे नहीं रहे, जितने पहले। इसका एक कारण यह भी था कि बाद में उनका मोह-भंग हो गया और उन्हें लगने लगा कि अब समाज में किसी भी प्रकार के परिवर्तन की कामना करना बेईमानी है। और यदि कुछ संभव भी है तो वह बुलट के माध्यम से। यह उनकी भावुकता और अतिरिक्त-संवेदना की परिणति है। इसका प्रभाव 1959 के बाद कहानी-उपन्यासों में स्पष्ट है। “मैला आंचल”, “परती : परिकथा” और “ठुमरी” जैसी सशक्त रचना वे अन्तिम दिनों तक फिर नहीं दे पाये। “आदिम रात्रि की महक”—1967 और “अग्निखोर” 1971 में उनकी पच्चीस कहानियां हैं, लेकिन चार-पांच कहानियों को छोड़कर वे कहने में कुछ असमर्थ ही रहे हैं। ‘जलवा’, “आदिम रात्रि की महक”, “पुरानी कहानी : नया पाठ” और “अग्निखोर” कहानियों में अवश्य ही उनके निज के अनुभव अभिव्यक्ति पा सके हैं, लेकिन अन्य कहानियों में उनकी असफलता स्पष्ट है। जीवन के जिस मूल

1. रेणु—ठुमरी, पृ. 83-84

2. रेणु—ठुमरी, पृ. 87

उत्स पर रेणु की पकड़ थी, वह उनके हाथ से निकल गया और वे धीरे-धीरे अराजक होते गये। यह बड़ी विचित्र स्थिति है कि प्रेमचंद जैसा लेखक "सेवा सदन" से लेकर "गोदान" तक की यात्रा करता है और रेणु "मैला आचल" से लेकर "पट्टू वावू रोड" तक की। प्रेमचंद जिस प्रकार निरंतर प्रसर होते गये रेणु उसी प्रकार उथले और निस्तेज। यह अन्तर जीवन दृष्टि का अन्तर है। एक सही दृष्टि और विचारधारा के अभाव में लेखक किस प्रकार अपनी रचना की हत्या करता है, रेणु से यही समझा और सीखा जा सकता है।



माक्सवाद और साहित्य

“हमें चाहिये कि जो सुंदर है, उसे सुरक्षित रखे। भावी विकास के लिये आरम्भ बिंदु बनाने से हम वास्तविक सौंदर्य का तिरस्कार क्या इसलिये कर दे कि वह पुराना है। नवीन को ऐसा मानकर जिसके आदेशों का पालन करना ही है, हम क्यों चले। सिर्फ इसलिये कि यह नवीन है, यह सरासर बेवकूफी है।”¹ लेनिन के ये विचार नये-पुराने के ग्राह्य-अग्राह्य के द्वंद्व को समाप्त कर देते हैं। आज कम से कम हिन्दी में विश्वविद्यालयीय प्राध्यापकों की जो बाढ आई है, उसने वगैर अध्ययन-मनन के जिस प्रकार नारे उधाले हैं, उससे आलोचना का वातावरण गदला हुआ है, गभीरता कम हुई है, चिन्तन की परम्परा का हास हुआ है। निश्चय ही यह स्थिति घातक है। यह भारतीय बूर्जा राजनीति की कुटिल चालों का फल है, जिसका सबसे बुरा परिणाम यह निकला कि अपनी छपासी भूख के कारण इन लोगों ने बहुत कुछ लिखा लेकिन जो लिखा वह इतना गड़बड़ था कि उससे जो भ्रम फैले, उससे साहित्य का हित होने की अपेक्षा अहित ही हुआ।

सैद्धांतिक आलोचना में हम अभी तक साधारणीकरण, अलंकार एवं छंद आदि की मानसिकता से मुक्त नहीं हो पाये हैं, परिणामतः वर्तमान जीवन से निकले सधर्परतु, साहित्य और उनके दिशागामी पात्रों की ईमानदारी को जाचने के लिये हमारे पास कोई कसौटी नहीं है। यह एक बिडम्बना ही है कि हमारे आलोचक भारतीय थानेदार बन बैठे हैं। अपने कर्तव्यों की पालना की ओर उनका ध्यान ही नहीं जाता है। जबकि आलोचक के लिये यह आवश्यक है कि वह लेखक से अधिक गभीर और

1. बलारः जेटकिन—लेनिन के सस्मरण, पृ. 12

सूक्ष्म दृष्टि वाला हो, जीवन सघर्षों के प्रति उसका स्वस्थ सोच हो और ईमानदारी के साथ उनमें बगैर किसी समझौते के भाग लेता हो। आलोचक जब तक दूर की वस्तु बना बैठा रहेगा तब तक साहित्य भी उसके लिये दूर की कोड़ी ही रहेगा। इसलिये वह निरंतर दमन और उत्पीड़न के विरुद्ध लिखे जा रहे धारदार साहित्य को पहचाने और अन्य लोगों से उसका परिचय कराये।

इधर पिछले कुछ वर्षों से 'माक्सवादी सौंदर्यशास्त्र' को लेकर जनवादी पत्रिकाओं में लगातार बहस होती रही है। मजे हुये आलोचकों से लेकर नौसिखिया आलोचकों तक ने लेख लिखे हैं, लेकिन यह विडम्बना ही है कि इस सबके बावजूद मूल विषय और भी अस्पष्ट होता गया। लम्बे-लम्बे लेखों ने सौंदर्यशास्त्र सम्बन्धी जो भ्रम के किले थे—उन्हे और भी मजबूत किया। लगातार चलती बहसों ने सामान्य पाठकों के सामने इस तरह का पक्ष प्रस्तुत किया कि "माक्सवादी सौंदर्यशास्त्र" जीवन की कठिलताओं से नहीं, बल्कि साहित्यिक गभीर बहसों के माध्यम से ही स्पष्ट हो सकता है। माक्सवाद-जीवन सघर्षों और उनमें अतर्निहित कठिलताओं को समझने की वैज्ञानिक दृष्टि देता है, जो अध्ययन के साथ-साथ जीवन अनुभवों से परिपक्व होती जाती है। ठीक उसी तरह "माक्सवादी-सौंदर्यशास्त्र" है जो निरंतर अध्ययन-मनन और जीवनानुभवों से ढूँढ होता जाता है। इसके लिये हमारे पास जितनी ऐतिहासिक दृष्टि साफ होगी उतना ही हम वर्तमान और भविष्य के प्रति निष्कर्षों में सफल होंगे। निश्चय ही यह एक लम्बी प्रक्रिया है।

माक्सवाद सौंदर्यशास्त्र को आदर्शवादी परिभाषा को अमान्य ठहराता है। आदर्शवादी दृष्टिकोण के अंतर्गत सौंदर्य पूर्णरूप से एक ऐसी विषयीगत वस्तु समझी जाती है जिसकी जड़ें वास्तविकता के सामान्य विषयीगत गुणों में नहीं हैं। माक्सवाद मानता है कि प्रकृति और उसके अन्य उपकरण अपने आप में न सुंदर हो सकते हैं और न असुंदर। सौंदर्य की भावना तो मनुष्य में ऐतिहासिक परिस्थितियों के फलस्वरूप पैदा होती है। विषयीगत आदर्शवाद के विपरीत माक्सवादी इस बात को स्वीकार करते हैं कि प्राकृतिक सौंदर्य भावना शुद्ध रूप से चेतना की विषयीगत अवस्था ही नहीं बल्कि प्रकृति, वस्तुओं और मनुष्य के

सामाजिक जीवन में प्राप्त निश्चित विषयगत गुणों के कारण होती है।¹

एक समस्या यह भी है कि हम विषय-वस्तु और उसके रूप को विभिन्न दृष्टिकोणों से अलग-अलग रूप में देखने-परखने के आदी हैं। मार्क्सवाद का इस सम्बन्ध में दृष्टिकोण यह है कि रूप विधान का अध्ययन करके वस्तु से निकटता स्थापित की जाये। जब वस्तु से हमारा नैकट्य होगा तो उसके रूप की परख आसानी से की जा सकती है। सत्ता, पूंजीपतियों और विदेशी शोषणकारी प्रवृत्तियों के दम-खम पर चलने वाले लेखक-आलोचकों ने इस विषय को ज्यादा उलझा दिया है। उनकी दृष्टि में साहित्य का काम ऐसे सौंदर्य सम्बन्धी प्रतिमानों की स्थापना करना है जिनसे हमारी मध्यवर्गीय वासनायें सतुष्ट हो सकें। आदि-काल से लेकर अब तक चली आ रही यह दृष्टि केवल नख-शिख वर्णन, विरह वर्णन में ऊहापोह और मानसिक व्यभिचार देने के अलावा कुछ नहीं दे सकी। जब इस प्रतिगामी धारणा पर प्रहार किया गया तो सोये जागते सभी सापनाथ एकदम फुंकार उठे और उन्होंने भारतीय सस्कृति एवं परम्परा की रक्षा के लिये अमूर्त कला का नारा दिया। ये ऐसे लोग थे, जिन्हें जीवन से कुछ लेना-देना नहीं था। जनता की भावनाओं, उनके सघर्षों और निरंतर चलती लड़ाई से उनका कोई वास्ता नहीं था। उनके लिये साहित्य जन-जीवन का सघर्ष नहीं, मन के किसी कौने में छिपी निजी आह का स्वर था। भला ऐसा साहित्यकार क्यों वस्तु-वादी आलोचना की वकालत करेगा। इसलिये उन्होंने मार्क्सवादी साहित्य को राजनीतिक करार दिया और जनता की कृतियों को देखने-परखने के लिये राजनीतिक मूल्य से उसके सौंदर्य मूल्य की तुलना की। कला के सौंदर्य मूल्य को उसके रूप से जोड़ दिया। यह गैर-मार्क्सवादी दृष्टिकोण है। इस प्रकार की स्थिति साहित्य के लिये घातक है, साहित्यकार के लिये सौंदर्य एवं रूप की स्थितियों को समझना जरूरी है वरना वह वस्तु से निरपेक्ष सौंदर्य के चक्कर में पड़कर रूपवाद का शिकार हो जायेगा जो उसके विकास के लिये घातक होगा।

1. सोवियत एन्साइक्लोपीडिया ऑफ एस्थेटिक्स, मास्को, 1948, पृ 112

रचना में यथार्थ किस प्रकार व्यक्त होकर रचना को बड़ा और पाठक को सचेत करता है, इसकी परख होनी चाहिये। द्वितीय विश्वयुद्ध के दरम्यान लिखे गये साहित्य को यथार्थवादी कहे अथवा स्वातंत्र्योत्तर साहित्य में “नयी कहानी” और “नयी कविता” के नाम पर स्वानुभूति के साहित्य को। पहले में जहाँ विचार की अधिकता है, वही दूसरे में अतिशय भावुकता की। “भोगे हुये यथार्थ” के नाम पर जिस तरह अपनी सस्कारगत कुठाओ को इन लेखकों ने कलात्मक-ढंग से प्रस्तुत किया है, क्या उसे हम यथार्थवादी साहित्य कह सकते हैं? उन लोगों की मान्यता है कि लेखक जिस तरह चीजों को अनुभूत करता है, वह उसी रूप में उसे रचनाबद्ध कर दे, यही यथार्थ है। फिर तो गुलशन नवा, रजीत एव अन्य ऐसे ही घटिया उपन्यासकार एव “सत्यकथा”, “मनोहर कहानियाँ”, “गर्म कहानियाँ” आदि के लेखक सबसे बड़े कहानीकार कहलायेंगे। फिर अंतर कहाँ है? वह सूत्र कहाँ है, जिसकी पकड़ के अभाव में अच्छे से अच्छा लेखक कबाडिया बन जाता है। “यथार्थवाद के मूल में विवेक और तर्क होता है। जिस वस्तु की स्थूल सत्ता का प्रमाण हमारे पास नहीं, वह यथार्थ की श्रेणी में नहीं आती। जासूसी, तिलिस्मी और अध्यात्मिक रचनायें यथार्थ की श्रेणी में नहीं आती। यथार्थवाद का प्रयोग आदर्शवाद और रोमांटिसिज्म के विरोध में किया जाता है।” यथार्थ की प्रमुख विशेषता है, जहाँ लेखक बिना किसी भय अथवा पक्षपात के ईमानदारी के साथ जो कुछ भी अपने आस-पास देखता और अनुभव करता है उसका चित्रण करे। जिदगी इतनी हसीन नहीं है, जितनी आदर्शवादी मानते हैं और उतनी भयानक और विकृत भी नहीं जितनी व्यक्तिवादी प्रस्तुत करते हैं। सामाजिक यथार्थ इन दोनों के बीच की सतुलित कड़ी है। यथार्थवाद वह साहित्यिक संयोग है जो चुनाव तथा रचना के माध्यम से अपने वास्तविक विचारों को समुन्नत रूप में पाठकों के सामने उपस्थित करता है।¹ यथार्थ लेखक को तर्कसंगत और वैज्ञानिक दृष्टि का परिणाम है। यदि ऐसा नहीं है तो कितना भी जीवन अनुभव हो, उसकी परिणति अतर्क की कुठाओ की अभिव्यक्ति में ही होगी। चेतनाहीन लेखक चाहे जिदगी में नित्यप्रति कितना ही सघर्ष क्यों न कर रहा हो, वह यथार्थ रचना नहीं दे सकता, उसकी रचना टूटन-घुटन और व्यक्तिगत त्रास से लबालब होगी ही।

1. एच कास्ट—लिटरेचर एण्ड रिमलिट्री, पृ 62

साहित्य और राजनीति के सम्बन्धों को सामंती पूंजीवादी मानसिकता के लोगों ने जिस प्रकार उलझा दिया है और अपनी रंगीन पत्रिकाओं एवं मठों से जो घोषणायें की हैं, उसके अनुसार साहित्यकार एक अलौकिक प्रभा-मंडित व्यक्तित्व होता है। सामान्य जनता और उसके दुःखद जीवन से उसका कोई लेना-देना नहीं होता। साहित्यकार जो वर्णन करता है, वह इस युग का नहीं वरन् भविष्य का होता है। वह पुगड्डटा और युगमृष्टा है। ये कुछ ऐसे कुविचार हैं जो साहित्यकार को अपने जीवन संघर्षों की मजबूत पकड़ की परिणति न मान उसे स्वयंभू मानते हैं। यह भोषण राजनीति साहित्य के पुरोधाओं ने चलाई। इसके मूल में उनका एकमात्र उद्देश्य यही था कि साहित्य कही भी जीवन से न जुड़ पाये, यदि ऐसा हो गया तो उसमें राम और कृष्ण की जगह होरी और गोबर जैसे भुखमरे लोग छा जायेंगे। इस कुटिल चाल का विरोध हिन्दी में सबसे पहले प्रेमचंद ने किया। प्रेमचंद अपने युग की उपज थे, जैसा कि हर साहित्यकार होता है। “पंच परमेसर” और “सौत” जैसी कहानियाँ लिखने वाले प्रेमचंद अंत में “ठाकुर का कुंभ्रा”, “पूम की रात” और “कफन” जैसी कहानियाँ देते हैं। “सेवा सदन” से अपनी उपन्यास यात्रा शुरू करके अंतिम अमर कृति गोदान देते हैं। यह उनको राजनीतिक समझ का ही परिणाम है। जीवन संघर्षों में लेखक जितना ईमानदारी से भाग लेगा, उसकी पकड़ उतनी ही मजबूत होगी। विचारधारा तो लेखक के लिये जीवन संघर्षों को समझने की दृष्टि प्रदान करती है। केवल विचारधारा के आधार पर कोई भी बड़ा लेखक नहीं बनता। आज जैमे-जैमे संघर्ष बढ रहे हैं, वैसे-वैसे ही लेखक का काम दुःख होता जा रहा है। वह प्रेमचंद की तरह अपने युग को किस तरह जीवित रख पाता है, यह उसकी विचारधारा पर निर्भर करता है।

साहित्यकार विचारधारा को कहाँ तक अपनाये, यह प्रश्न महत्वपूर्ण है। वर्ग-संघर्ष से जुड़ा लेखक अपनी रचना में किस प्रकार विचारधारा को स्थान देता है—देना चाहिये, यह उसकी वर्गीय स्थिति की समझ पर निर्भर करता है। विचारधारा को बचाने को जितनी अधिक शक्ति लेखक में होगी, वह उतना ही बड़ा और जीवंत लेखक बन सकता है। स्वस्थ व्यक्ति वही कहलाता है, जो जितना खाये पीये उतना ही उसका रक्त, मांस, मज्जा बने। ज्यादा खाकर ज्यादा निकालना स्वास्थ्य की पहचान नहीं है। पाचन शक्ति ही स्वास्थ्य की प्रतीक है। ठीक उसी

तरह लेखक है, वह जितना अनुभूत करता है, उतने को पचाकर कलात्मक स्तर पर अभिव्यक्त कर सकता है तो निश्चय ही बड़ा लेखक है। साहित्य और विचारधारा का सम्बन्ध दूध और चीनी की भांति होता है। इसमें एक अनुपात भी आवश्यक है। “प्रेमचंद ने गोदान में और यशपाल ने दिव्या में विचारधारा को उच्च कलात्मकता के स्तर पर प्रस्तुत किया है, वह हमारे लिये अनुकरणीय है।”¹

माक्सवाद के संदर्भ में साहित्य का विश्लेषण जरूरी है। माक्सवाद केवल राजनीति नहीं है, वरन् वह जीवन को समझने की कुजी है। यह एक ऐसी वैज्ञानिक विचारधारा है जो लेखक को जीवन और जीवन सघर्षों से जोड़ती है, उसे जुझारू बनाती है। विचारधारा के अभाव में व्यक्ति सघर्षों से बचता है, समझौते करता है, लाभ और लोभ के मोह में पड़कर टूटता है, कुंठित होता है, अपनी सीमित दुनिया का निर्माण करता है, लेकिन विचारधारा वाला लेखक सघर्षों में और ज्यादा मजबूत होता है। यह मजबूती उसके चिंतन और रचना में भी आती है, जिससे रचना में ताजगी बनी रहती है, जीवंतता रहती है। इसलिये रचनाकार के लिये माक्सवादी विचारधारा आवश्यक है, क्योंकि माक्सवाद जीवन में व्याप्त विषमताओं के प्रति आंसू नहीं बहाता बल्कि उन्हें बदलने का मजबूत सकल्प देता है। उसके लिये मनुष्य से बड़ा कुछ भी नहीं है। मनुष्य के सुंदर भविष्य के लिये माक्सवाद सघर्ष करना सिखाता है, उसमें साहस और शक्ति देता है। माक्सवाद को लेकर जो भ्रम पैदा किये जाते रहे हैं, वह अब टूट रहे हैं। और साहित्य में आलोचना के लिये सामाजिक यथार्थ अब आवश्यक आधार बन गया है। रचना प्रखर हो, विषम परिस्थितियों से लड़ने की शक्ति देती हो, सुंदर भविष्य के प्रति आस्था जगाती हो, वही बड़ी रचना है, माक्सवाद यही सीख देता है।

□

1. डॉ. कुंवर पाल सिंह—माक्सवादी सौंदर्याशास्त्र और हिन्दी कथा साहित्य पृ. 52

आचार्य रामचंद्र शुक्ल और उनकी इतिहास-दृष्टि

निर्विवाद रूप से आचार्य रामचंद्र शुक्ल हिन्दी साहित्य के इतिहास को लिखने वाले पहले मनीषी हैं, जिनकी दृष्टि एक हजार वर्ष के सुदीर्घ और विभिन्न मत-मतांतरों के झमेले में पड़े साहित्य को मात्र तिथिवार सजाने पर ही नहीं रही, बल्कि उसे समाज के विकास के इतिहास के साथ देखने परखने की भी रही। वे साहित्य को गंभीर और समाज-सापेक्ष मानते हैं। समाज से अलग हटकर साहित्य जिंदा रहे यह वे नहीं मानते। इसीलिये “अमरवेली साहित्य” का वे डटकर विरोध करते हैं। “हिन्दी साहित्य का इतिहास” के प्रारंभ में वे अपने विचारों की घोषणा करते हुये कहते हैं—“जबकि प्रत्येक देश का इतिहास वहाँ की जनता की चित्तवृत्ति का संचित प्रतिबिम्ब होता है, तब यह निश्चित है कि जनता की चित्तवृत्ति के परिवर्तन के साथ-साथ साहित्य के स्वरूप में भी परिवर्तन होता चला जाता है। आदि से अंत तक इन्हीं चित्तवृत्तियों की परम्परा को परखते हुये साहित्य परम्परा के साथ उनका सामंजस्य दिखाना ही साहित्य का इतिहास कहलाता है। जनता की चित्तवृत्ति बहुत कुछ राजनीतिक-सामाजिक, सांप्रदायिक तथा धार्मिक प्रवृत्ति के अनुसार होती है। अतः कारण स्वरूप इन परिस्थितियों का किंचित दिग्दर्शन भी साथ ही साथ आवश्यक भी होता है। इस दृष्टि से हिन्दी साहित्य का विवेचन करने में यह बात ध्यान में रखनी होगी कि किसी विशेष समय में रुचि विशेष का संचार और पोषण किधर से और किस प्रकार हुआ।”¹

इतिहास-लेखन में शुक्ल जी की मूल दृष्टि जनता की चित्तवृत्ति पर ही रही। जन-जीवन के परिवर्तन-परिवर्द्धन और अन्य आवश्यक रुझानों

1. आचार्य रामचंद्र शुक्ल—हिन्दी साहित्य का इतिहास, काल विभाग

का शुक्ल जी ने गहराई के साथ अध्ययन-मनन कर अपनी ऐतिहासिक दृष्टि का निर्माण किया है। जहाँ भी उन्हें अपनी बात स्पष्ट करने का अवसर मिला, उसे सम्पूर्णता में ही कहने की कोशिश रही है। आचार्य शुक्ल की मान्यता थी कि किसी कवि या लेखक को समग्र रूप से जानो, देखो और परखो, टुकड़ों में नहीं। जीवन और जगत में जब-तक गहरी रुचि नहीं होगी, तब-तक मूल्यांकन की कसौटी पर यथार्थवादी धारा नहीं रखी जा सकती।

शुक्ल जी साहित्य की विकास प्रक्रिया को समाज के परिवर्तन और परम्परा के द्वंद्व की कसौटी पर कसते हैं। समाज के विकास का क्रम समझने के लिये उसके ऐतिहासिक संदर्भों से जुड़कर उसकी द्वातात्मकता में छिपे अंतर्संत्यो की खोज आवश्यक है। यह स्पष्ट है कि शुक्ल जी की दृष्टि इस प्रकार की वैचारिकता के अनुरूप नहीं बन पाई थी, फिर भी जो विशेषता है उसे नकारा भी नहीं जा सकता कि उन्होंने भरसक कोशिश की कि अपने समय के स्वतंत्रता आंदोलन के मूल में चल रहे पुनरुत्थानवादी-दृष्टिकोण को सामंती विचारों के सड़े-गले पक्ष से अलग रखें, लेकिन यह किसी हद तक सफल नहीं हो पाया। यह कमी हमारे यहाँ के पूजावादी नेतृत्व में भी थी जो आगे बढ-चढकर राष्ट्रीयता की दुहाई दे रहा था। यही कारण था कि शुक्ल जी की दृष्टि एक ओर तो प्रगतिशील है और दूसरी ओर सामंतवाद के निमंत्रण ढाँचे में वे लोक-सत्तात्मक राज्य की प्रशंसा करते हैं। जिस समय शुक्ल जी यह सब कह और लिख रहे थे उस समय तक पश्चिम में बहुत बड़े और सुलभे हुये विचारक अपनी ऐतिहासिक दृष्टि का उद्घोष कर चुके थे। शुक्ल जी उन विचारों से अछूते नहीं रहे।

सैंकड़ों वर्षों की घनघोर पराधीनता ने जिस अनास्था की नींव ढाली वह उन्नीसवीं सदी के उत्तरार्द्ध में कुछ-कुछ हिलने लगी। जन-जीवन में एक क्रांतिकारी बयार बहने लगी, यह बयार थके-मादे लोगों को आराम दिलाने वाली नहीं थी बल्कि शक्ति और सामर्थ्य दे रही थी। बहुत वर्षों के बाद ऐसा वातावरण बना जिसमें खुलकर सास ली जा सकती थी। परिणामतः एक से बढकर एक समाज सुधारक प्रकाश में आये। साहित्य से लेकर सामाजिक, राजनीतिक एवं आर्थिक क्षेत्र में उस नयी बयार ने अपनी करामात दिखाई। विदेशी दासता, आर्थिक

विपन्नता, धार्मिक अथ विश्वासो मे डूबी भारतीय जनता को आर्य समाज, ब्रह्म समाज, थियोसोफिकल सोसायटी एव प्रार्थना समाज ने शक्ति दी, उससे जड जीवन हिल गया। शिक्षा का प्रचार-प्रसार, रेल, सडक, मशीन एव जड पकडते पूजीवाद ने भी भारतीय जडता को तोडा, जिसकी प्रतिध्वनि उस समय के साहित्य मे भी देखने को मिलती है। अ ग्रेजो द्वारा आरम्भ की गई शिक्षा व्यवस्था के परिणामस्वरूप पढे-लिखे लोगो मे विदेशी चिंतन का प्रभाव अपनी जडे जमाने लगा। शुक्ल जी इसी युग एव परिस्थितियों की उपज थे। और यही हम बारीकी से देखे तो उनकी सीमा और सामर्थ्य भी स्पष्ट हो जाती है। जिस पुनरुत्थानवादी युग की उपज शुक्ल जी थे, वही उनकी सीमा भी है। यही कारण है कि एक ओर उनमे आगे बढ़ने और कुछ नया दे सकने की ललक है, तीव्र इच्छा है, अ ग्रेजी दासता की वेडिया खत्म करने की आकुलता है, शोषण और अ धविश्वासो के प्रति आक्रोश है, वही दूसरी ओर विकासवाद की सीमाये भी हैं। साहित्य के इतिहास को उन्होंने लोक जीवन की चित्तवृत्ति के माध्यम से देखा है, लेकिन वर्ग-सघर्ष के आलोक मे देख सकने की शक्ति वे जुटा नहीं पाये थे। उनका विकासवाद डारविन के विकासवाद तक ही सीमित रहा। इसलिये शुक्लजी मे प्रगतिशील विचार तो हैं, लेकिन उन प्रगतिशील विचारो को धार धरने वाली, चमकाने वाली वैज्ञानिक विचारधारा नहीं है। पश्चिमी विचारधारा के आयात के सम्बन्ध मे वे दो बातो पर ध्यान दिलाना चाहते हैं, 1—हम जिन विदेशी विचारो को स्वीकार करें वे भारतीय जीवन और साहित्य के अनुकूल हो तथा, 2—विदेशी के नाम पर वहाँ के कूडे-करकट को स्वीकार करना अच्छी बात नहीं है। इसीलिये उन्होंने वहाँ के अच्छे विचारको का स्वागत किया और जो उन्हे रुचा नहीं उसके विचारो की जमकर धुनाई की। उनकी इतिहास दृष्टि के पीछे ये विचार अपना प्रभाव छोडते है। हालांकि यह कहना कि विदेशी विचारको मे प्रमुखत आई० ए० रिचर्ड्स एव मैथ्यू आर्नोल्ड का स्पष्ट प्रभाव शुक्ल जी पर है, सही नहीं है। बहुत पहले शची रानी गुर्तू ने अपने एक लेख "रामचद्र शुक्ल और मैथ्यू आर्नोल्ड" मे दोनो के विचारो की समानता की थी लेकिन यह समता किसी अ धे आदमी द्वारा गाय और भंस की समता बताने जैसी ही है। शुक्ल जी पर इस तरह के आरोप उन लोगो ने लगाये जिनका काम चिंतन-मनन की गहराइयो मे उतरना नहीं बल्कि ऊपर ही

बैठकर लाठी भाजना है। ऐसे लोग क्या नहीं कर सकते। शुक्लजी जैसे धभीर मनीषी और विस्तृत आयामों को छूती उनकी विचार शक्ति से किसी की भी तुलना की जा सकती है। जब तुलना ही करनी है तो कैसे भी कर सकते हैं। इसलिये यह सब बेकार की बातें हैं। शुक्ल जी पर जिनका प्रभाव है वह सीधे-सीधे नहीं है वह सब रच-पचकर ही अभिव्यक्त हुआ है। शुक्ल जी विदेशी विचारों को देन नहीं हैं, विदेशी विचारों ने तो उनके चिंतन को प्रखर बनाया है। वे भारतीय चिंतन परम्परा के स्वस्थ और प्रतिभावान समालोचक हैं।

प्रथम इतिहासकार होने के नाते शुक्ल जी की जिम्मेदारी और भी बढ़ जाती है। यत्र-तत्र छिपी हुई सामग्री की श्रमसाध्य और कष्ट साध्य खोज, उसका क्रमबद्ध विश्लेषण, युग प्रवृत्ति का मूल्यांकन, साहित्य की मूल आत्मा की गहरी परख और पकड़ एवं उपलब्ध सामग्री की प्रामाणिकता निश्चित करना कम महत्वपूर्ण काम नहीं था। अपनी कालगत, परिस्थितिगत एवं अन्य स्थितियों की सीमाओं में रहकर जितना काम किया जा सकता था आचार्य शुक्ल ने उससे अधिक ही किया। इसलिये उनका मूल्यांकन करते समय हमारी दृष्टि उस समय की परिस्थितियों पर भी जानी चाहिये जिनसे शुक्ल जी जैसा आलोचक उत्पन्न हुआ, विकास हुआ और उन सीमाओं में सिमटकर भी रह गया।

आचार्य शुक्ल "हिन्दी साहित्य का इतिहास" में वैज्ञानिक और सटीक काल विभाजन के लिये उस समय की काव्य प्रवृत्तियों और जन-सामान्य की चित्तवृत्तियों को अपना आधार बनाते हैं—“शिक्षित जनता की जिन-जिन प्रवृत्तियों के अनुसार हमारे साहित्य स्वरूप में जो-जो परिवर्तन होते आये हैं, जिन-जिन प्रभावों की प्रेरणा से काव्य-धारा की भिन्न-भिन्न शाखाएँ फूटती रही हैं, उन सबके सम्यक् निरूपण तथा उनकी दृष्टि से किये हुये सुसंगत काल विभाग के बिना साहित्य के इतिहास का सच्चा अध्ययन कठिन दिखाई पड़ता था।”¹ अपनी बात को और स्पष्ट करते हुये वे आगे लिखते हैं—“नामकरण के सदर्थ में दो प्रकार की पद्धति अपनाई गई है, 1—किसी विशेष ढंग की रचनाओं के आधार पर और 2—रचनाओं की प्रसिद्धि के आधार पर क्योंकि—

1 आचार्य रामचन्द्र शुक्ल—प्रथम संस्करण का पत्रव्यव, स 1986

प्रसिद्धि भी किसी काल की लोक प्रवृत्ति की प्रतिध्वनि है।¹ आचार्य शुक्ल से पहले गार्सा द तासी, मिश्र वधु आदि ने जो हिन्दी साहित्य के इतिहास लिखे, वे इस प्रकार के वैज्ञानिक आधार और जन-जीवन की चित्तवृत्ति के आधार पर नहीं थे, बल्कि उन्होंने आदि, मध्य, पूर्व एवं उत्तर इत्यादि खण्डों में एक हजार वर्ष के इतिहास को बाधकर देखा था। इससे सुसंगत तथा प्रवृत्त्यात्मक भूलक नहीं मिल पाई। शुक्ल जी इस प्रकार काल विभाजन को उचित नहीं मानते।—“सारे रचनाकाल को केवल आदि, मध्य, पूर्व, उत्तर इत्यादि खण्डों में आँख मूदकर बाट देना—यह भी न देखना कि खंड के भीतर क्या आता है, क्या नहीं किसी वृत्तसंग्रह को इतिहास नहीं बना सकता।”² आचार्य शुक्ल ने एक हजार वर्ष के विविधताओं से भरे सुदीर्घ साहित्य को विश्लेषित कर जिस सुसंगत ढंग से अपने इतिहास में लिखा है और काव्य प्रवृत्तियों एवं जन-जीवन की चित्तवृत्ति के आधार पर जो नामकरण किया है, वह आज भी चुनौती बनी हुई है। बाद के विद्वानों ने यद्यपि उसमें कुछ सशोधन किया है तथापि मूल परिवर्तन की गुजाइश को उन्होंने भी नकारा है। जॉर्ज प्रियर्सन, महापंडित राहुल सांकृत्यायन, आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी, आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी, डॉ० नगेन्द्र एवं डॉ० राम कुमार वर्मा आदि ने नामकरण में सशोधन अवश्य किये हैं लेकिन शुक्ल जी के काल-विभाजन की प्रासंगिकता पर वे प्रश्न-चिह्न नहीं लगा पाये हैं। नामकरण में सशोधन का जहाँ तक प्रश्न है वह बाद में उपलब्ध हुई सामग्री के आधार पर है, जो शुक्ल जी की अपनी विवशता थी। उन्हें अधिक से अधिक परिश्रम के बाद जो सामग्री उपलब्ध हो सकी उसी के आधार पर उन्होंने नामकरण किया। इसलिये लम्बे समय बाद भी जबकि ज्ञान-विज्ञान के कारण आज बहुत-सी चीजें अधिक स्पष्ट हो गई हैं कहीं कोई सार्थक चुनौती नहीं दी जा सकी है। यह शुक्ल जी की अपनी आलोचना दृष्टि का परिणाम है।

आदिकाल के नामकरण को लेकर बाद में अनेक विद्वानों ने अपने-अपने अनुसार अलग-अलग नामकरण किये। सिद्ध सामंत काल, बीजे

1 आचार्य रामचंद्र शुक्ल—प्रथम संस्करण का वक्तव्य, स. 1986, पृ. 2

2 आचार्य रामचंद्र शुक्ल—प्रथम संस्करण का वक्तव्य, स. 1986, पृ. 2

वपण काल, चारण काल, प्रारम्भिक काल एव आदि काल इत्यादि नामों से शुक्ल जी के वीरगाथा काल नामकरण को नकारा गया। इस नकार-वाद में ही किसी भी देश, साहित्य एव जन-जीवन की प्रगति का मन्त्र छिपा रहता है। इसलिये यह आवश्यक है लेकिन इसे शुक्ल जी की कमी बताना गलत है। उस समय उपलब्ध बारह पुस्तकों में से जब आठ पुस्तकों में वीर रस की प्रधानता हो तब कैसे शुक्ल जी उसे नकार देते। आज, जबकि निरन्तर विलुप्त सामग्री प्रकाश में आ रही है तब उसके नाम में परिवर्तन करना हमारी स्वस्थ दृष्टि एव ईमानदार साहित्यिक लगाव का ही परिणाम है। उन बारह पुस्तकों की प्रामाणिकता तथा ऐतिहासिकता का जहाँ तक प्रश्न है उनकी परख की कमी में शुक्ल जी की अपनी समयगत सीमाये निहित है, जिसे कोई भी ईमानदार आलोचक नकार नहीं सकता। और ऐसी स्थिति में आचार्य शुक्ल का महत्व भी कम नहीं हो जाता। अपनी सीमाओं में आबद्ध शुक्ल जी कहते हैं—
 “साराश यह कि जिस समय के हमारे हिन्दी साहित्य का अभ्युदय होता है, वह लडाई-भिडाई का समय था, वीरता के गौरव का समय था।”¹

कवीर के मूल्यांकन को लेकर आचार्य शुक्ल के समीक्षा सिद्धांतों पर प्रश्न-चिह्न लगाये गये हैं और इसे उनकी दृष्टि का दोष माना गया है। कवीर दो अतिवादों के बीच हैं—पहला, शुक्ल जी कवीर को फटकारवाद के कारण तत्कालीन परिस्थितियों में उनके महत्व को कम करके आकते हैं और दूसरे आचार्य हजारो प्रसाद द्विवेदी हैं जो कवीर को पहला मानववादी कवि बताते हैं। शुक्ल जी कवीर के फटकारवाद में सामाजिक हित नहीं देखते और द्विवेदी जी, उन्हें प्रासंगिक ही नहीं आवश्यक करार देते हैं। जैसा कि हम पहले कह चुके हैं, शुक्ल जी की कसौटी मानव समुदाय है। जो कवि मानव जीवन की छोटी से छोटी समस्या को उठाता है और उसके समाधान की खोज करता है वह शुक्ल जी को प्रिय है, उसकी तारीफ करते वे नहीं अघाते और जिसे जन-जीवन के सुख-दुःख में कुछ लेना-देना नहीं उसको वे पानी पी-पीकर कोसते हैं। अपनी इसी सामाजिक कसौटी पर वे कवीर और जायसी को परखते हुये कहते हैं—“कवीर ने अपनी भाङ-फटकार के द्वारा हिन्दू और मुसलमानों

1 आचार्य रामचंद्र शुक्ल—प्रथम संस्करण का वक्तव्य, स 1986, पृ 22

का कट्टरपन दूर करने का जो प्रयत्न किया वह अधिकतम चिढ़ाने वाला सिद्ध हुआ, हृदय को स्पर्श करने वाला नहीं। मनुष्य-मनुष्य के बीच जो रागात्मक सम्बन्ध है, वह उसके द्वारा व्यक्त न हुआ। अपने नित्यक जीवन में जिस हृदय साम्य का अनुभव मनुष्य कभी-कभी किया करता है, उसकी अभिव्यक्ति उससे न हुई। कुतुबन, जायसी आदि इन प्रेम कहानी के कवियों ने प्रेम का शुद्ध मार्ग दिखाते हुये उन सामान्य जीवन दशाओं को सामने रखा, जिनका मनुष्य मात्र के हृदय पर एक-सा प्रभाव दिखाई पड़ता है। कबीर ने केवल भिन्न प्रतीत होती परोक्ष सत्ता की एकता का आभास दिया था। प्रत्यक्ष जीवन की एकता का दृश्य सामने रखने की आवश्यकता बनी थी। यह जायसी द्वारा पूरी हुई।¹ कबीर जैसा फक्कड़ सत जिस अखड़बानी में समझाता है शुक्ल जी का वैष्णव मन इसे स्वीकार नहीं करता और जायसी हमारी प्रेम कहानियों को आध्यात्मिक रंग देकर प्रस्तुत करते हैं, तब शुक्ल जी वाह-वाह कह उठते हैं। कबीर की भाड़ फटकार में किसी प्रकार की द्वेष भावना नहीं है एक सीधे-सादे सत की मन स्थिति है। शुक्ल जी जिसे चिढ़ कहते हैं, वह तब उत्पन्न होती है, जब एक पक्ष से ही कहा जाये। कबीर तो दोनों से ही कहते हैं। रियायत की कही कोई गुजाइश नहीं है। हिन्दू हो या मुसलमान जिसे बुरा देखते हैं, फटकार लगाते हैं। इसमें चिढ़ने वाली बात कहाँ है। इसी वक्तव्य में शुक्ल जी का दूसरा आरोप है कि कबीर ने मात्र भिन्न प्रतीत होती परोक्ष सत्ता का आभास कराया, प्रत्यक्ष जीवन की एकता का दृश्य प्रस्तुत नहीं किया। असल में, शुक्ल जी की चिढ़ कबीर के भाड़-फटकार से है वरना प्रत्यक्ष जीवन की एकता का जो दृश्य कबीर ने प्रस्तुत किया है वह जायसी से कम नहीं है। हिन्दू-मुसलमान जिस भक्ति-भाव से कबीर के आश्रम में जाते थे, उनके उपदेश सुनते थे और अंत में उनके शव को प्राप्त करने की जो होड़ थी वह क्या फटकार-वाद से उत्पन्न हो सकती थी? यदि कबीर दोनों को एक करने की बात नहीं कहते तो यह जो अपार श्रद्धा है, वह हो ही नहीं सकती थी। कबीर द्वारा प्रत्यक्ष जीवन की एकता का दृश्य उत्पन्न करने की क्षमता का इससे बड़ा प्रमाण क्या हो सकता है कि तब से लेकर अब तक कबीर के मानने वाले अधिक हैं। उनकी सखियाँ उत्तर भारत की जन-कठहार

1 आचार्य रामचंद्र शुक्ल—प्रथम संस्करण का वक्तव्य, स 1986, पृ 71

हैं। तुलसी अपने भक्ति-भाव के बल पर लोकप्रिय है तो कबीर अपने बल पर। यह कहना गलत है कि कबीर की भाषा चिढ़ाने वाली है। कबीर की पंठ प्रत्यक्ष जीवन में अधिक है, उन्होंने उसे अदर तक झकझोरा है। फलतः कबीर पाठ्यक्रमों के साथ-साथ लोक जीवन में भी गुने-सराहे जाते हैं और जायसी आज भी पाठ्यक्रमों की ही शोभा बढा रहे हैं, लोक-जीवन के लिये वे एकदम अपरिचित हैं।

अंतिम विवाद शुक्ल जी की छायावाद सम्बन्धी मान्यताओं को लेकर है। शुक्ल जी छायावाद के विरोध में भी प्रत्यक्ष जगत का न होना ही मानते हैं। यह तो तय है कि जहाँ कविता की बात आती है उसमें वे जन-जीवन की धड़कन पहले देखते हैं और यदि वह नहीं है तो उसे निरस्त करने में उन्हें किसी प्रकार का संकोच नहीं होता चाहे कविता शिल्प के आधार पर कितनी ही परिपक्व क्यों न हो। छायावाद के मूल्यांकन में वे लिखते हैं—“कवि कल्पना को प्रत्यक्ष जगत से अलग एक स्मरणीय स्वप्न घोषित किया जाने लगा और कवि सौन्दर्य भावना के मद में भ्रमने वाला एक लोकातीत जीव। कला और काव्य की प्रेरणा का सम्बन्ध स्वप्न और काम-वासना से बताने वाला मत भी इधर-उधर उद्धृत हुआ। पर छायावाद और कलावाद के सहसा आघमकने से वर्तमान काव्य का बहुत-सा अंश एक बंधी हुई लीक के भीतर सिमट गया, नाना अर्थभूमियों पर न जा पाया, यह अवश्य कहा जायेगा।”¹

उपर्युक्त मूल्यांकन के लिये जिस प्रकार के तथ्य शुक्ल जी ने दिये हैं उन्हें नकारा नहीं जा सकता। यह बात दूसरी है कि वे छायावाद को समग्रता में नहीं देख सके। आगे चलकर “छायावादी कविता” की प्रवृत्तियों को और स्पष्ट करते हुये अपनी नाराजगी का कारण बताते हैं—“छायावाद नाम चल पड़ने का परिणाम यह हुआ कि बहुत से कवि रहस्यात्मकता, अभिव्यजना के लाक्षणिक वैचित्र्य, वस्तु-विन्यास की विश्रूललता, चित्रमयी भाषा और मधुमयी कल्पना को ही साध्य मान कर चले। शैली की इन विशेषताओं की दूरारूढ़ साधना में ही लीन हो जाने के कारण अर्थभूमि के विस्तार की ओर उनकी दृष्टि न रही।

1. आचार्य रामचंद्र शुक्ल—प्रथम संस्करण का वक्तव्य, स. 1986, पृ. 445

विभाव पक्ष या तो शून्य अथवा अनिर्दिष्ट रह गया। इस प्रकार प्रणयोन्मुख काव्य क्षेत्र बहुत कुछ संकुचित हो गया। असीम और अज्ञात प्रियतम के प्रति अति चित्रमयी भाषा में अनेक प्रकार के प्रेमोद्गारों तक ही काव्य की गतिविधि प्रायः बंध गई। 'हृततंत्री की भंकार नीरव सदेश, अभिसार, अनन्त प्रतीक्षा, प्रियतम का दवे पाँव आना, आँख मिचौनी, मद में भ्रमना, विभोर होना इत्यादि के साथ-साथ शराब, प्याला, साकी आदि सूफी कवियों के पुराने सामान भी इकट्ठे किये गये, कुछ हेरफेर के साथ वही बंधी पदावली, वेदना का वही प्रकांड प्रदर्शन कुछ विश्रृंखलता के साथ प्रायः सब कविताओं में मिलने लगा।'¹

इस प्रकार की रहस्यात्मकता के शुक्ल जी विरोधी हैं। कविता के साथ इस प्रकार ऐयाशी उन्हें नापसंद है। अलौकिक के प्रति जो प्रेम-निवेदन छायावादी कवियों ने किया है उसको शुक्ल जी गलत ही नहीं भारतीय परम्परा के विरुद्ध भी मानते हैं—“क्या वाल्मीकि से लेकर पंडितराज जगन्नाथ तक कोई एक भी कवि ऐसा बताया जा सकता है जिसने अज्ञेय और अव्यक्त को अज्ञेय और अव्यक्त ही रखकर प्रियतम बनाया हो और उसके प्रति कामुकता के शब्दों में प्रेम व्यजना की हो।”² ऐतिहासिक सदर्भों के माध्यम से उन्होंने अपने मत की पुष्टि की है। असल में, यह शुक्ल जी की कमजोरी थी कि वे छायावाद को रहस्यवाद समझ बैठे। इसलिये सारा आक्रोश उबल पड़ा। रहस्यवाद के मूल में जो जीवन-जगत से कटने की प्रवृत्ति है शुक्ल जी उसके घोर विरोधी हैं।

पत और निराला के बदलते तेवरों की वे प्रशंसा करते हैं। निराला की “जुही की कली” और “शैफाली” जैसे मांसल सौंदर्य वाली कविता एव “मैं और तुम” जैसी आध्यात्मिक दर्शन की कविता का वे विरोध करते हैं, वही आगे चलकर “इलाहाबाद के पथ पर” धूप में पत्थर तोड़ती, श्रम सीकर बहाती श्रमिका के प्रति उमड़ी सवेदनाओं और भिखारी के प्रति उमड़े भाव प्रवाह की वे प्रशंसा करते हैं। वे कवितायें उनके लोक ग्राही मन को जीत लेती हैं—“बहुवस्तुस्पर्शिनी प्रतिभा निराला जी मे है। अज्ञात प्रिय की ओर इशारा करने के अतिरिक्त

1. आचार्य रामचंद्र शुक्ल—प्रथम संस्करण का दक्तव्य, स 1986, पृ. 447
2. साक्षात्कार, शुक्ल विशेषांक, 1984, पृ 106

उन्होंने जगत के अनेक प्रस्तुत रूपों और व्यापारों को भी अपनी सरल भावनाओं के रंग में देखा है।¹ ऐसा ही परिवर्तन जब पंत जी की कविताओं में गांधीवाद और समाजवाद के माध्यम से नजर आता है तब वे उनकी तारीफ करते हैं। इसका एक कारण यह भी हो सकता है कि जिस तरह से छायावादी कवि—पंत और निराला—छायावाद से मुक्त हो कर यथार्थवादी हो रहे थे उसमें शुक्ल जी को अपनी मान्यता की सफलता दिखाई पड़ रही थी। यही कारण है कि वे पंत और निराला के बदलते तेवरों का गर्मजोशी के साथ स्वागत करते हैं। इससे यह भी स्पष्ट है कि शुक्ल जी कवियों को लेकर व्यक्तिगत राग द्वेष नहीं पालते, जैसा आज के छुटभैये आलोचक कर रहे हैं बल्कि उनके सामने रचना प्रमुख थी। रचना का ईमानदार मूल्यांकन ही उनका उद्देश्य था।

ऐतिहासिक-सामाजिक पृष्ठभूमि में हिंदी-साहित्य के इतिहास को देखने का पहला प्रयास शुक्ल जी ने किया था। यह उनका अनुपम योगदान है, जिसे कितने भी मतभेदों के बावजूद नकारा नहीं जा सकता। शुक्ल जी हिंदी साहित्य के मूर्धन्य आलोचक हैं, उनकी परम्परा विभिन्न मोड़ों और अवरोधों को पारकर निरंतर विकसित हो रही है। यह उनकी स्वस्थ आलोचना दृष्टि का ही परिणाम है।

□□

1. भाचार्य रामचंद्र शुक्ल—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ. 485

